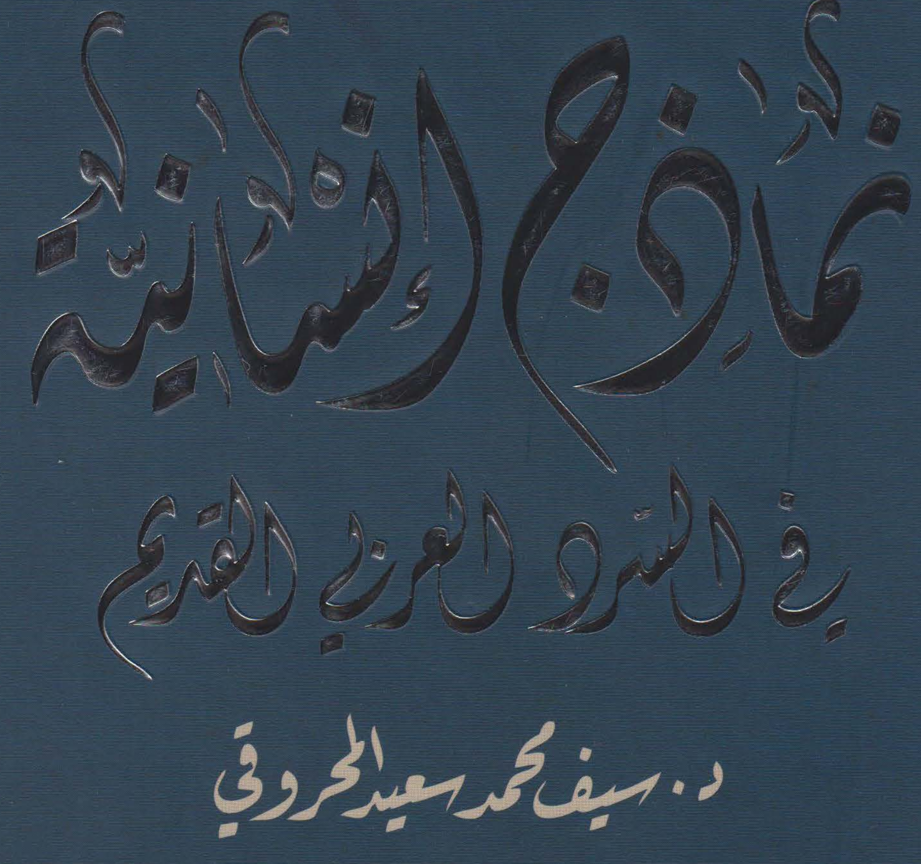
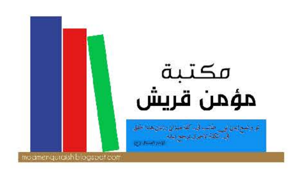

نماذج إنسانية
في السرد العربي القديم
د. سيف محمد سعيد المحروقي

نماذج إنسانية
في السرد العربي القديم

د. سيف محمد سعيد المحروقي

© هيئة أبوظبي للثقافة والتراث، دار الكتب الوطنية.
فهرسة دار الكتب الوطنية أثناء النشر.

محروقي، سيف محمد سعيد.
نماذج إنسانية في السرد العربي القديم/ سيف محمد سعيد المحروقي. - ط 1 - أبوظبي: هيئة أبوظبي للثقافة والتراث، دار الكتب الوطنية، 2010.
ص؛ سم.
ت د م ك 1-772-01-9948-978
1 - الأدب العربي - تاريخ ونقد. أ- العنوان.
LC PJ7510 M34 2010





أبوظبي للثقافة والتراث
ABU DHABI CULTURE & HERITAGE

الطبعة الأولى 1431هـ 2010م

أبوظبي - الإمارات العربية المتحدة
ص.ب: 2380
publication@adach.ae
www.adach.ae

نماذج إنسانية
في السرد العربي القديم

الإهداء

إلى أبويّ الحبيبين

اللَّذَين أُدِين لهما بحق البر والوفاء

وإلى زوجتي الغالية

وإلى أبنائي الأحبة:

سارة

خالد

لولوه

المقدمة

حفل السرد العربي القديم بكثير من النماذج الإنسانية، التي هي نواة بنيتها الفنية، وقد كشفت هذه الأعمال السردية عن طبيعة هذه النماذج وخصوصيتها، ودورها في مثل هذه الأعمال السردية، وتسعى هذه الدراسة إلى الوقوف على بعض من هذه النماذج الإنسانية، في محاولة ترمي من خلالها إلى الكشف عن أهمية هذه النماذج، ودورها الفاعل في بنية العمل السردي، كما ترمي إلى تحديد ملامح هذه النماذج، وتبين العلاقة بينها وبين مبدعيها، وكذلك توظيفها في مثل هذه الأعمال السردية.

وقد ركزت على ثلاثة من النماذج الإنسانية في السرد العربي القديم، واخترت لكل نموذج منها عملاً سردياً واحداً؛ حتى يتسنى لنا دراسة النموذج الإنساني وفق إطار محدد، نستطيع من خلاله تحديد ملامح هذه النماذج، وتعرُّف العلاقة القائمة بينها وبين مبدعيها، ومدى قدرة المبدع على استثمار نموذجه في عمله السردي، هذا فضلاً عن تعرُّف مدى تأثير هذا النموذج على البنية الفنية للعمل السردي.

وكان وراء اختياري لهذا الموضوع رغبتي في الكشف عن هذه النماذج الإنسانية، وتعرّف أهميتها في السرد العربي القديم، ودورها الفاعل فيه، بحيث لا يمكن أن نتصور كتاب (البخلاء) من دون وجود نموذج البخيل، أو أن نتصور (المقامات) من دون نموذج المكدّي، كما لا يمكن أن يستقيم البناء الفني للسير الشعبية من دون نموذج البطل، الذي تأكد حضوره في السير الشعبية جميعها.

ويجدر بنا أن نذكر أن هناك عدداً من الدراسات قد تناولت دراسة جوانب من هذه النماذج؛ منها:

- دراسة أحمد بن محمد أمبيريك الموسومة بـ (صورة بخيل الجاحظ الفنية من خلال خصائص الأسلوب في كتاب البخلاء). وقد جاءت هذه الدراسة في أربعة فصول، وركَّزت بالدرجة الأولى على الجانب اللُّغوي في كتاب البخلاء، في محاولة لرسم

صورة البخيل الفنية في كتاب البخلاء، ولكنها لم تغطِّ جميع جوانب الموضوع؛ إذ اقتصرت على بعض ملامح البخيل من دون أن تلتفت إلى الجانب الوظيفي لنموذج البخيل، أو محاولة الكشف عن العلاقة القائمة بين المؤلف ونموذجه.

- دراسة إبراهيم السعافين الموسومة بـ (أصول المقامات): وقد جاءت في فصلين، وتناول المؤلف في الفصل الأول منها أصول مقامات الهمذاني، المتمثلة في: مقامات الوعاظ والقصاص، وأحاديث الأعراب، وحكايات البخلاء والمكدين واللصوص والظرفاء والشطار والعيارين، وحكاية أبي القاسم البغدادي، ثم تتبع أثر هذه الأصول في مضامين كثير من مقامات الهمذاني، وعقد بين ذلك كله موازنات بين حكاية أبي القاسم البغداداي، وبخلاء الجاحظ، ونصوص بعض مقامات الهمذاني، مركِّزاً على أصول المقامات ومصادرها، ومع ذلك فالباحث لم يتطرق إلى نموذج المكدِّي على نحوٍ موسَّع، وإنما تناوله في صورة سريعة إلا في النزر القليل، وهذا يؤكد ضرورة تناوله في دراسة مستقلة.
- دراسة علي عبد المنعم عبد الحميد الموسومة بـ(النموذج الإنساني في أدب المقامة): وقد جاءت هذه الدراسة في خمسة فصول؛ تناول في الفصل الأول منها مفهوم النموذج ومصادره ومجالاته، وفي الفصل الثاني مفهوم المقامة ونشأتها وتطورها، وفي الفصل الثالث نموذج أبي الفتح الإسكندري، وفي الفصل الرابع المقامات الحريرية، وفي الفصل الخامس المقامات اليازجية. واقتصرت هذه الدراسة على نموذج المكدِّي، إلى جانب أنها تناولت نموذج أبي الفتح الإسكندري في مقامات الهمذاني في فصل واحد من الدراسة، ولم تحاول تحديد ملامح النموذج، و لم تقف عند أثر النموذج الإنساني في مقامات الهمذاني ووظيفته في العمل السردي، وقد دعا المؤلّف في مقدمة كتابه الباحثين والأدباء إلى إثراء موضوع النموذج الإنساني في المقامات.
- وهناك مجموعة دراسات مختلفة تناولت نموذج البطل في السيَر الشعبية؛ إما من قريب وإما من بعيد، وإن كان بعضها لم يهدف إلى تناول نموذج البطل في السير الشعبية بقدر ما كان يتناول العمل السردي في السير الشعبية بوجهٍ عام. ونشير إلى بعضها: (أضواء

على السيرة الشعبية- فاروق خورشيد)، و(حكايات الشطار والعيارين في التراث العربي- محمد رجب النجار)، و(أشكال التعبير الأدبي- نبيلة إبراهيم)، و(السيرة الشعبية العربية- نعمة الله إبراهيم)، و(قال الراوي- سعيد يقطين)، و(بنية السيرة الشعبية- طلال حرب)، هذا فضلاً عن مجموعة من المقالات الأدبية في المجلات العلمية والأدبية، التي لمستَ جانباً من جوانب موضوع هذه الدراسة.

وجاءت هذه الدراسة في تمهيد وثلاثة فصول؛ تحدثت في التمهيد عن مفهوم النموذج الإنساني، لأن تحديد المفهوم يقيم جسراً قوياً بين المُلقي والمتلقي، وقد تناولت فيه مجموعة من مفاهيم النموذج، وعقدت مقارنة بينها لاعتماد مفهوم واحد تسير عليه الدراسة، كما تناولت الفارق بين الشخصية النمطية والشخصية النموذجية.

الفصل الأول: نموذج البخيل في كتاب البخلاء للجاحظ: تناولت فيه مفهوم البخل، ثم تعرض للبخل في الكتاب والسنة، وفي التراث العربي القديم، ثم تحدثت عن أشهر مؤلفات البخل، ومصادر الجاحظ في تشكيل نموذج البخيل في كتاب البخلاء.

وقد حللت نفسية البخيل من خلال عدة مواقف، ثم تعرَّض لملامح البخيل الخَلقية والخُلقية، وللغة نموذج البخيل، وموقف الجاحظ من نموذجه، وأخيراً توظيف نموذج البخيل.

الفصل الثاني: نموذج المكدِّي في مقامات الهمذاني: حددت فيه مفهوم الكدية، وتطرَّقت إلى الكدية في التراث العربي القديم، ثم تناولت مصادر تشكيل نموذج المكدِّي في المقامات، وأساليب الكدية عند نموذج المكدِّي، وحاولت تحديد ملامح المكدِّي الخَلقية والخُلقية، ثم تعرَّضت إلى لغة المكدِّي، وموقف الهمذاني من نموذجه، وتوظيف نموذج المكدِّي.

الفصل الثالث: نموذج البطل في السير الشعبية: حددت مجموعة من مفاهيم البطولة التي تدور جميعها حولها، وكذلك تناولت مصادر الرواة في تشكيل نموذجهم، ومراحل تطور البطل في السير الشعبية، وعلاقة البطل بكل من العَّيار والمرأة في السير الشعبية، وثم محاولة تحديد ملامح البطل الخَلقية والخُلقية، ولغة البطل، ثم تحديد موقف القاص من

نموذجه، وأخيراً توظيف نموذج البطل في السير الشعبية.

ولا يسعني في هذا المقام إلا أن أشيد بفضل الأستاذ الدكتور عبد الجليل عبد المهدي؛ على ما أولاه من عناية كبيرة ومتابعة حثيثة لهذا العمل، حتى خرج في صورته الحالية، والشكر موصول كذلك إلى كل من الأستاذ الدكتور إبراهيم السعافين، والأستاذة الدكتورة ابتسام الصفار، والدكتور ياسين عايش؛ على عنايتهم بهذا العمل.

وفي الختام أسأل الله تعالى التسديد والتوفيق، والله من وراء القصد، وله الحمد أولاً وآخراً.

التمهيد: مفهوم النموذج الإنساني

لكل فن من الفنون أساليبه وطرائقه للوصول إلى ذهن المتلقي، وبناء جسور يستطيع الأديب من خلالها النفوذ إلى أعماق جمهوره، فكما أن الرسام بارع في اختيار ألوانه واستخدام ريشته، وكذلك العازف الذي يعرف أي لحن يعزف، فإن الراوي أو الأديب يحسن اختيار نموذجه، ويعرف كيف ينتقيه من بين مجموعة من الشخوص والخامات الأولية فيخلق بذلك نموذجه المنشود، فيحسن توظيفه في النص، وهذه النماذج المختارة قد تكون مما هو حادث أو ممكن الحدوث.

والعمل الأدبي معرفة للواقع، وليس ظهوراً سطحياً للأشياء، وليس تطابقاً مع العالم الخارجي، ولكي يظهر الواقع في الأدب لا بد من المرور عبر ذات الكاتب التي تصوغ الشكل، وهذا ما يؤدي إلى أن يُظهِر شكلُ العملِ الأدبيِّ العالمَ الحقيقي[1].

والنموذج الإنساني لا يقتصر على عصر دون غيره، ولكنه يكتسب خصوصية تبرزه في عصره أكثر من غيره ؛ إذا توافرت له الظروف والعوامل التي تكون سبباً في بروزه وتشكيله، كما «يختلف تناول النموذج الإنساني من قطر إلى قطر، ومن حضارة إلى أخرى، باختلاف الثقافة، والحياة الاجتماعية، والأطر الفلسفية، والاقتصادية، وسواها»[2].

وتراثنا العربي غني بالنماذج الإنسانية؛ إذ لم يكن أدباؤنا بعيدين عن مجتمعهم، إنما كانوا يرصدون ما يطرأ عليه من تغيرات، فرضتها عوامل داخلية، وأخرى خارجية، فوظفوا هذه النماذج لتكون تعبيراً عن آرائهم، أو رسماً لواقع مشاهد، «وتبقى الشخصية الإنسانية التي ينتقيها الأديب طريقه للتعبير عن حدسه وآماله من ناحية، ووسيلته ليحرك الأعماق الخفية في مجتمعه من ناحية ثانية. لذلك يختلف انتقاء النماذج من أديب إلى آخر»[3] – سواء أكانت هذه النماذج إيجابية أم سلبية – فأحسنوا توظيفها، ورسموا لها ملامحها

(1) ينظر جرفسون وروبي، النظرية الأدبية الحديثة، ص 251-252.
(2) إبراهيم السعافين، أصول المقامات، ص144.
(3) نجمة خليل، النموذج الإنساني في أدب غسان كنفاني، ص32.

الخاصة، حتى التصق بكل واحد منهم نموذجه الخاص به الذي صار يعرف به - فضلاً عن مؤلفاته الأخرى- فإذا قيل: صاحب (البخلاء) ذكرنا الجاحظ، وإذا ذكرت (المقامات) ارتسمت لنا صورة ذلك المكدّي المتسول بأدبه، وإذا قرأنا السير الشعبية رأينا أبطالها يصولون ويجولون.

ولا بد لنا أن نتبين مفهوم النموذج الإنساني في الأدب، ونختار تعريفاً مقنعاً للنموذج، حتى يتسنّى لنا التعامل معه، ومعرفته عن كثب، وتحديد ملامحه، إذ إن اختلاف المفاهيم وتباينها، وعدم اتخاذ مفهوم واضح جلي، يوقع الباحث -فضلاً عن القارئ- في الخلط والوهم، فيستعصي عليه إدراك نموذجه والتعامل معه، لذا ارتأينا أن نستعرض المفاهيم المتفرقة للنموذج الإنساني، وتحديد أوجه الاتفاق والافتراق، لنحدد من خلالها مفهومنا للنموذج الإنساني.

ونود أن نستعرض هذه المفاهيم أن يبين أن (النموذج الإنساني)، و(النموذج الفني)، و(الشخصية النموذجية)، و(النموذج الأدبي)، كلها مدلولات لشيء واحد، وإن تعددت المسميات.

يرى الدكتور إبراهيم السعافين أن «النموذج الإنساني عند بني الإنسان: فرد من أفراد الهيئة الاجتماعية، تغلب عليه صفة نفسية أو مادية ما، تميزه من حيث الدرجة -لا من حيث النوع- من غيره من بني الإنسان»[1]. على أن وجود صفة غالبة لهذا النموذج لا ينفي عنه الصفات الأخرى التي يشترك فيها مع بني البشر، بل «يظل هذا النموذج- مع هذه الصفة الغالبة بكل ما تحمل من سمات التفرد والتميز والخصوصية- مشتركاً مع غيره في صفات الإنسان وأحاسيسه، ونوازعه ومدركاته، حتى إنهم يشركونه في الصفة التي تجعل منه نموذجاً دون أن يساووه في الدرجة»[2].

ونجد أن (سيرغي بيتروف) يحدد مفهوم النموذج بقوله: «إن النموذج الأدبي في غالب

---

(1) إبراهيم السعافين، أصول المقامات، ص 144.

(2) إبراهيم السعافين، أصول المقامات، ص144.

الأحيان: عبارة عن تعميم لمسات كثير من الناس مجتمعة في شخصية إنسان واحد»[1]، ونحن بهذا نلاحظ أن بيتروف لم يحدد لنا وجود صفة غالبة على هذا النموذج، وإنما هي سمات عامة مجتمعة في شخصية واحدة، وليس بيتروف وحده هو الذي أهمل وجود صفة غالبة أو بارزة في النموذج الإنساني، وإنما نجد من يتفق معه في تحديد مفهوم النموذج، فالدكتور محمد غنيمي هلال، ومن بعده الدكتور علي عبد المنعم، يتفقان على مفهوم واحد للنموذج الإنساني؛ وهو «تقديم صورة متكاملة الأبعاد شخصية أدبية، بحيث تتمثل فيها مجموعة من الفضائل أو النقائض، كانت متفرقة من قبل في عالم التجريد، أو في مختلف الأشخاص»[2]. بيد أن الدكتور علي عبد المنعم يجري تغييراً طفيفاً على هذا المفهوم، فيحدد لنا ماهية الأبعاد، دون أن نجد هناك فرقاً بين المفهومين، فهو يعرّفه بأنه «تقديم صورة متكاملة الأبعاد الجسمية والنفسية والاجتماعية لشخصية أدبية، بحيث تتمثل في هذه الشخصية مجموعة من الصفات، كانت من قبل مطلقة في عالم التجريد الذهني، بعيدة عن عالم الحواس، أو كانت متفرقة في مختلف الأشخاص»[3].

وبغض النظر عن طبيعة التطابق بين المفهومين، إلا أنهما لا يحددان وجود صفة غالبة على النموذج الإنساني، وإنما هي صفات كانت مطلقة في عالم التجريد الذهني، أو في مختلف الأشخاص، وقد استطاع هذا الأديب أن يجمعها في شخصية أدبية ؛ ليجعل منها نموذجاً إنسانياً، له صفاته وأبعاده النفسية والاجتماعية والجسمية.

وغير بعيد من هذا المفهوم، نجد باحثاً آخر يحدد مفهوم النموذج بقوله: «فالنموذج الفني إذن: هو تلك الحالة المفردة، التي تحوي أشياء كثيرة متشابهة في الواقع، وهي هنا تشترك مع الشخوص الحياتية الحقيقية، ولكنها في نفس الوقت تبقى متميزة عن الشخصية الواقعية...»[4]. فالأشياء الكثيرة المتشابهة التي يتحدث عنها الباحث، هي تلك الصفات

---

(1) سيرغي بيتروف، دراسات في الواقعية: جوهر النموذجية وأشكالها في الواقعية، تر: زهير بغداد، الآداب الأجنبية.

(2) محمد غنيمي هلال، النماذج الإنسانية في الدراسات الأدبية المقارنة، ص5.

(3) علي عبد المنعم، النموذج الإنساني في أدب المقامة، ص 6.

(4) عبد الله رضوان، النموذج وقضايا أخرى، ص 33.

التي تتوزع بين البشر. وكغيره من الباحثين فإنه لم يحفل بتحديد وجود صفة غالبة على هذا النموذج، في حين نجد أن الدكتور إبراهيم السعافين يؤكد وجود صفة غالبة على هذا النموذج، وهذا ما نطمئن إليه، إذ إن الصفة الغالبة هي صفة مميزة لهذا النموذج؛ فهي قادرة على إظهاره، وتحديد ملامحه وإبرازه، بحيث يستطيع المتلقي أن يدرك وجوده، على أن هذا لا ينفي عنه اشتراك هذه الصفة مع صفات أخرى، فهذه الصفات الأخرى ضرورية أيضاً؛ فبدونها لا نستطيع تحديد ملامح النموذج وأبعاده الجسمية والنفسية والاجتماعية والفكرية، فهي مساهم فعال يغذي الصفة الغالبة في النموذج.

فالصفة الغالبة في (نموذج البخيل) مثلاً، هي صفة البخل، ومع هذا فإن البخيل يمكن أن يختزل بداخله مجموعة من الصفات الأخرى، حتى يكتمل نضجه، فقد يكون البخيل ذكياً، وماكراً، وجشعاً، وكارهاً للموت متشبثاً بالحياة، وناكراً للجميل، وحاقداً على الأثرياء، وقد يكون ذا فلسفة يسوّغ بها بخله، وقد يكون ثرثاراً،... إلخ، وما إلى ذلك من الصفات الأخرى التي يستطيع الأديب أن يرصدها في مجتمعه ليجمعها في نموذجه، كما أنه يستطيع أن يجمع في هذا النموذج مجموعة من الصفات المتناقضة التي يصعب اجتماعها في شخص واحد؛ كنموذج المكدّي مثلاً، فيستطيع الأديب -إلى جانب صفة الكدية الغالبة على هذا النموذج- أن يحمله من الصفات الأخرى الموزعة على مختلف الأشخاص لتتجسد في شخصية واحدة، وأن يخلق المجاورة بين صفات متناقضة كل منها في اتجاه، فيجاور بين الصدق والكذب، والإيمان والفجور، والتواضع والكبر، والخبث والطيبة،... إلخ.

وللأديب في هذا غاية إنسانية، فهو «حين يتقن تصوير هذه الشخصيات المعقدة في عواطفها، المتضاربة في أفكارها المتناقضة في مبادئها، لا يسعى إلى الإغراء بها والتشجيع على احتذائها؛ إنما يسعى إلى الكشف عن بؤس الإنسان، ومواطن تحلل الإنسانية؛ تنبيهاً على خطورتها، وإيحاءً باتخاذ موقف حيالها، ونشداناً للقضاء على اغتراب الإنسان في الحياة... إلخ، هذا الاغتراب الذي يسلب المرء حقوقه؛ فيشعر بالعجز والضياع

والتمزق»[1]، ومع وجود كل هذه الصفات المتناقضة والمنسجمة، نلحظ بروز صفة غالبة يتسم بها صاحبها، فهي بمثابة محور رئيس تتحلق حوله باقي الصفات؛ لتكوّن في مجموعها النموذج الإنساني المنشود.

وللكاتب أن يجمع في نموذجه مجموعة من الصفات التي تضفي الحيوية على نموذجه، بحيث تؤلف في وحدتها سمات مميزة للشخصية النموذجية؛ حتى تكون هذه الشخصية واضحة لما يراد أن تكون مثالاً له؛ سواء أكان ذلك سلباً أم إيجاباً، ولا يعدو الكاتب الواقع حين يقوم بتجميع أشتات من الصفات المتفرقة المتوزعة بين كثير من الناس، فيختزلها في صورة متكاملة تتسم بالوحدة والانسجام، حتى يكون نموذجه أغنى في دلالته وأقوى في تأثيره وإقناعه من نظيره في الواقع المألوف، وهذا المعنى أشار إليه أرسطو قائلاً: «وبما أن المأساة محاكاة لأناس أفضل منا، فعلينا أن نتبع طريقة مهرة الرسامين: فهؤلاء -حين يريدون تقديم صورة خاصة من الأصل- يرسمون صورة أجمل من الأصل، وإن كانت تشابهه. وهكذا حال الشاعر، فإذا حاكى أناساً شرسين أو جبناء أو فيهم نقيصة من هذا النوع في أخلاقهم، فعليه أن يجعل منهم أناساً ملحوظين فيما هم عليه»[2]؛ أي أن يجعل منهم أناساً بارزين في صفاتهم؛ فيخلع عليهم من الصفات ما هو كفيل بإبرازهم وملاحظتهم في الواقع المَعِيْش.

ويتضح لنا من المفاهيم السابقة أن النموذج الإنساني ما هو إلا شخصية لها أبعادها الجسمية والنفسية والاجتماعية، استطاعت أن تختزل بداخلها مجموعة من الصفات - نقائص أو فضائل - كانت موزعة بين بني البشر، مع وجود صفة غالبة عليها، وهي تشترك مع الشخوص الحياتية، ولكنها تظل متميزة عنها؛ لأنها خلق جديد.

ويمكننا أن نصنف النماذج الإنسانية إلى نماذج إيجابية؛ وهي التي تحمل بداخلها الصفات الحميدة والناطقة باسم الخير؛ كالبطل في السير الشعبية والملاحم، والقاضي ممثل العدالة وغيرها،... إلخ، وأخرى سلبية؛ وهي تلك التي تحمل صفات غير مرغوبة،

---

(1) علي عبد المنعم، النموذج الإنساني في أدب المقامة، ص 10.

(2) أرسطو، فن الشعر، ص43-44.

فهي منبوذة من قبل المجتمع، كالبخيل والمكدي الوصولي، وغيرها من النماذج، التي يكون للأديب من ورائها غاية إنسانية.

لكننا لا نسعى للحكم عليها من منظور أخلاقي أو عرفي؛ وإنما ننظر إليها نظرة فنية، تمكننا من معرفة النفس البشرية بجميع سجاياها وخبائثها، في حالة قوتها وضعفها، وخيرها وشرها؛ «لأن النموذج الإنساني الرفيع لا يخضع بشكل أساسي للحكم القيمي أو الأخلاقي، فإذا كنا لانعجب بالنموذج لأنه لا ينسجم مع النموذج الجمالي أو الفلسفي أو الأخلاقي الذي يتبناه المجتمع في زمن ما، أو في مكان ما، أو في حضارة ما، فإننا - على ما يبدو- لا نفعل الشيء ذاته حين نتعامل مع النموذج الفني، فالصفة المميزة لا تكسب صاحبها سمة مطلقة إيجابية أم سلبية، فقد نرفض الصفة ذهنياً، ولكننا لا نرفضها جمالياً، وإذا رفضنا الصفة فإننا لا نرفض النموذج ذاته، ولا نصمه وصمة أخلاقية تجعلنا نعده صورة سيئة نفيد منها في مجال الوعظ والتربية والإصلاح الاجتماعي، بقدر ما نتأمل الإنسان، ونتعرف على حقيقته وجوهره، فيظهر لنا في قوته وضعفه، وفي أمله ويأسه، وفي حلمه وواقعه، وفي خيره وفي شره، وفي إيثاره وأثرته، وفي طيبه وخبثه، وهكذا»[1].

وعلى هذا فإن خلق النموذج الإنساني لا يتاح إلا لأولئك الذين منحهم الله صفاء الذهن، ومقدرة على التخيل، وسبر أغوار النفس البشرية، وتمثلها بمختلف أبعادها، وتفاوت صفاتها، وإدراك نزعاتها ورغباتها، وإحاطتها بكل الأسباب والمؤثرات؛ ليكتب لهذا النموذج البقاء؛ فيكون شاهداً على عصره، ونبوءة لنماذج في عصور لاحقة.

الشخصية النموذجية والشخصية النمطية:

لعل التداخل بين الشخصية النموذجية والشخصية النمطية يقود إلى الخلط بين المصطلحين، مع أن بينهما فرقاً واضحاً، فالشخصية النموذجية لها خصائصها ومميزاتها التي تفرقها عن غيرها من الشخصيات، ونستطيع أن نميّز في الأدب عموماً بين نوعين من الشخصيات الفنية:

---

(1) إبراهيم السعافين، أصول المقامات، ص145.

1 – الشخصية النموذجية:

هي النموذج الذي يسعى الأديب إلى خلقه، وهي شخصية استطاع الأديب أن يسبر أغوارها، وأن يتبيَّن أبعادها، فغدت إنسانية عالمية، تفاجئك في كل موقف بكل جديد، فتزداد بها معرفة وخبرة. وهي بالنسبة للأديب المثال المنشود في العمل الفني، وتتجاوز النقل المباشر للواقع، وهذا لا يعني أنها بعيدة عنه، وإنما الواقع مصدرها الحي، تظل منتمية إليه وتستمد جذورها منه، ولكنها تختلف عنه في أنها تصبح بديلاً للشخصية الواقعية، ولا تعبر عن شخصية فقط، وإنما تعبر عن فئة ما أوطبقة ما.

لا تقف مهمة الأديب في إبداع الشخصية الأدبية عند حد تجميع بعض الصفات التي كانت مطلقة في عالم التجريد الذهني، أو تلك التي كانت موزعة في مختلف الأشخاص، وإنما يراعي الأديب أن هذه الصفات المجموعة «مما تتسع له الأبعاد الحيوية للشخصية، فلا تقصر عليها قصراً، ولا تُرغم على قبولها إرغاماً، وإنما هي صفات متعددة ومتنوعة، تؤدي – مع تنوعها وتعددها – إلى الوحدة والتكامل، بحيث تصبح المَعلم البارز، والملمح الواضح، الذي يحدد قسمات الشخصية، ويفسِّر سلوكها في الحياة»[1].

ويسعى الأديب إلى أن يقيم جسراً بينه وبين متلقيه، وألاّ ينفصل عنه بأي حال من الأحوال، فتكون هذه الشخصية النموذجية هي وسيلته ليعبر من خلالها إلى واقعه، فيتعرف بوعي جزئياتِه والمخفيَّ منه، الذي لاتتاح رؤيته إلا لقليل من الذين أوتوا مقدرة على استيعاب الواقع، وإعادة صياغته مرة أخرى، واتخاذ موقف واع، والموقف الواعي هو الذي «يحول التفاصيل الجزئية، والحقائق الواقعية، والمعلومات المطروحة، والمعرفة المتنوعة، والخبرات الحياتية والاجتماعية، إلى قضية وهمٍّ يحرك كل دواعي الإبداع لدى الكاتب، الذي يقلقه أمر إحداث تغير في واقعه الاجتماعي»[2]، وإذا ما تحقق هذا للأديب، استطاعت هذه الشخصية أن تكون نموذجاً إنسانياً ناجحاً لما أراده الأديب، أن يكون؛ من حيث الكمال أو الإسفاف.

---

(1) علي عبد المنعم، النموذج الإنساني في أدب المقامة، ص7.

(2) عبد الله رضوان، النموذج وقضايا أخرى، ص52.

2 - الشخصية النمطية:

وهي شخصية عادية لاتحس فيها تطوراً أو نمواً ولا عمقاً؛ لأنها «شخصية ذات أبعاد ثابتة في كل المواقف التي تقدم فيها، تلقاها كما رأيتها أول مرة، لا تجد فيها تغييراً، ولا تدرك فيها عمقاً، ولذلك يقال غدت نمطا»[1]. فهي لا تمتلك المقومات الأساسية لتمثيل حركة الشخصية المصورة في الواقع؛ لأنها غير قادرة على التعميم، فهي تشبه الواقع نفسه، و لا تؤلّف عملاً فنياً مميزاً، فما هي إلا شخصية مساعدة، ولو وضعت في عمل ما بدَوْرٍ رئيسي، لما تعدّت النقل المباشر للواقع.

---

(1) علي عبد المنعم، النموذج الإنساني في أدب المقامة، ص6.

الفصل الأول
نموذج البخيل في كتاب البخلاء

عرف الناس البخل منذ أن خلقهم الله، وعرفوا الكرم منذ أن كانوا في هذا الوجود، وذموا الأول وامتدحوا الثاني، وصاغوا فيهما القصص والأمثال، ونظموا القصائد في الحط من البخل، والإعلاء من شأن الكرم، ورسموا للبخيل صورة بشعة تنفر من البخل والبخلاء، ورسموا للكريم صورة جعلتنا نزداد له حباً وإجلالاً، وفي القرآن الكريم والسنة النبوية حثُّ على الكرم وردع عن البخل، وفي كتب الأدب والتاريخ قصص كثيرة عن البخل والكرم، كان الناس يتندرون بها في مجالسهم وأسمارهم.

البخل لغة:

قال صاحب اللسان: «البُخل والبَخَل: لغتان وقرئ بهما، والبَخل والبُخول: ضد الكرم، وقد بَخِلَ يَبخَل بُخلاً وبَخَلاً، فهو باخل: ذو بُخل، والجمع بُخَّال. وبخيل، والجمع بُخَلاء...»[1].

البخل في الكتاب والسنة:

والبخل من الصفات الرذيلة والمذمومة، عند كل الشرائع والأديان، والملل والأمم، ولقد نهانا ديننا الحنيف، عن هذه الصفة (البخل)، وجاء هذا النهي مؤيّداً بالآيات الكريمة والأحاديث الشريفة.

قال تعالى: ﴿ٱلَّذِينَ يَبۡخَلُونَ وَيَأۡمُرُونَ ٱلنَّاسَ بِٱلۡبُخۡلِ وَيَكۡتُمُونَ مَآ ءَاتَىٰهُمُ ٱللَّهُ مِن فَضۡلِهِۦۗ وَأَعۡتَدۡنَا لِلۡكَٰفِرِينَ عَذَابٗا مُّهِينٗا ٣٧﴾[2]. قال الشوكاني: «.. والبخل المذموم في الشرع: هو الامتناع من أداء ما أوجب الله، وهؤلاء المذكورون في هذه الآية ضموا إلى ما وقعوا فيه من البخل -الذي هو أشر خصال الشر- ما هو أقبح منه، وأدل على سقوط نفس فاعله، وبلوغه في الرذالة إلى غايتها؛ وهو أنهم مع بخلهم بأموالهم، وكتمهم لما أنعم الله به

---

(1) ابن منظور- لسان العرب (بخل).

(2) النساء: 37.

عليهم من فضله، يأمرون الناس بالبخل»..[1].

وقد وردت آيات كثيرة، في ذم البخل والنهي عنه[2].

وجاءت الأحاديث الشريفة، تحذر من البخل وتنفر منه، وتصور البخيل بأبشع الصور:

فعن أبي بكر ﷺ قال: قال رسول الله ﷺ: «لا يدخل الجنة خِبٌّ ولا منَّان ولا بخيل»[3].

وعن مالك بن صفوان أنه قال: «قيل لرسول الله ﷺ: أيكون المؤمن جباناً؟ قال: نعم. فقيل له: أيكون المؤمن بخيلاً؟ قال: نعم. فقيل له: أيكون المؤمن كذَّاباً؟ قال: لا»[4].

وعن أبي هريرة ﷺ قال: قال رسول الله ﷺ: «إذا كان أمراؤكم خيارَكم، وأغنياؤكم سمحاءَكم، وأموركم شورى بينكم، فظهر الأرض خير لكم من بطنها، وإذا كان أمراؤكم شراركم، وأغنياؤكم بخلاءكم، وأموركم إلى نسائكم، فبطن الأرض خير لكم من ظهرها»[5]. والأحاديث النبوية الشريفة في ذم البخل كثيرة[6].

البخل في التراث العربي القديم:

حفل التراث العربي القديم، منذ العصر الجاهلي، بالنصوص الشعرية والنثرية، التي تهاجم البخل والبخلاء، وترسم لهم أبشع صورة، وتروي عن بخلهم وتقتيرهم الغرائب والعجائب، وفي المقابل ترسم صورة مشرقة للكرم وأهله.

وتعددت مجالات الحديث عن البخل والبخلاء في الشعر والنثر، حيث نجد أن الهجاء -وهو من أوسع أبواب الشعر- قد تناول صفة البخل وكذلك البخيل، ليرمي الشعراء بها من يهجونه، وعلى العكس تماماً، نجد في باب المديح الحديث عن الكرم، ونفي البخل

---

(1) الشوكاني، فتح القدير، 1: 509.

(2) الليل 8، آل عمران 180، التوبة 76، محمد 37-38، النساء 37.

(3) الترمذي، سنن الترمذي، المجلد3، ص94.

(4) مالك بن أنس، الموطأ، ج2، ص468.

(5) سنن الترمذي، المجلد3، ص265.

(6) انظر: السيوطي، الديباج على صحيح مسلم، المجلد2، ص585، وانظر: السيوطي، سنن النسائي المجلد7، ص649.

عن الممدوح.

وفي النثر العربي حديث مستفيض عن البخل والبخلاء، ويتجلى ذلك في الرسائل والمقامات والحكايات، فالتحذير من البخل مادة من مواد الرسائل الأدبية، ورسم شخصية البخيل وحركاته، وسكناته وحيله، وتلهفه على المادة، موجودة في فن المقامات بوجهٍ واضح جلي، وبخاصة عند الهمذاني والحريري، وفي باب الحكايات وأحاديث السّمر، نجد الحديث متشعباً عن البخل والبخلاء. والمؤلفات التي تحدثت عن البخل والبخلاء كثيرة في التراث العربي؛ سواء أكان ذلك ضمن أبواب الأدب العامة، أم عن طريق إفراد أبواب وفصول للحديث عن البخلاء، أو الحديث عن الطعام وآداب المؤاكلة.

أشهر المؤلفات في البخل والبخلاء:

بدأت حركة التأليف في البخل والبخلاء في التراث العربي القديم بأحاديث وحكايات وروايات جمعها الأصمعي وأبو عبيدة و المدائني، وغيرهم من رواة الأشعار والأخبار، ووردت مشتتة، ولكنها - فيما نحسب- النواة الأولى لأخبار البخلاء وقصصهم.

ومع قيام الدولة العباسية، «كانت أحاديث البخل وأخبار البخلاء تسير في طريقين، وتتجه إلى غايتين. وفي أحد الطريقين يقوم دعاة الشعوبية، فيردون على العرب فخرهم التقليدي بالكرم، ويقولون: إن أكثر هذا الفخر كلام لا يفي به الفعل، ونوع من النفج لا حقيقة له في الواقع. وفي سبيل ذلك يذهبون يلتقطون من هنا وهنا أخبارهم، مما يتعلق بمآكلهم الغثة، ومطاعمهم الكريهة، وهيئة معيشتهم الخشنة، إلى غير ذلك مما هو من لوازم البداوة، ليغضوا بذلك من قدرهم في نظر جمهور الناس»[1]. وهذا النوع من حديث البخل، وجهته النعرة العرقية التي ثارت بين روح العربية وروح الشعوبية، وإلى هذا المعنى أشار الجاحظ بقوله: «والشعوبية والآزاذْمَريّة المبغضون لآل النبي ﷺ وأصحابه، ممن فتح الفتوح، وقتل المجوس، وجاء بالإسلام، تزيّدُ في خشونة عيشهم، وخشونة ملبسهم، وتنقُّص من نعيمهم ورفاغة عَيْشهم»[2].

(1) طه الحاجري، مقدمة البخلاء، ص28.

(2) الجاحظ، البخلاء، ص 228.

أما الطريق الثاني والغاية الثانية لأحاديث البخل والبخلاء، فكان يقوم بها «دعاة الدولة القائمة، ومن وضعوا أنفسهم في خدمة السلطان، ومسايرته في سبيله؛ من العلماء وأهل الأدب»[1].

كانت الدولة العباسية الوليدة الغضة تشعر بحاجتها الماسة إلى تمكين نفسها، ولو كان ذلك عن طريق الدعاية السياسية، فلجأت إلى طمس كل مزايا دولة الأمويين المنهارة، التي ما زالت عالقة في أذهان الكثيرين من الناس، ومن هنا كانت الحاجة إلى من ينشر مثل هذه الروح بين الناس، فأوحوا إلى العلماء والكتاب، بكتابة الكتب وإذاعة الرسائل، مشيدين بمناقب الدولة القائمة، وذكر مثالب الأمويين، فجعلوا يتلقفون أخبار الشنع ما وجدوها، ويتزيدون فيها على خلفاء بني أمية وعمَّالهم، والخبر الذي يرويه الطبري يبيِّن بجلاء تلك الخصومة بين بني العباس وبني أمية، والتي استُخدِم فيها العلماء والكتاب من كلا الفريقين في ذكر مثالب الخصم[2]. وكان من أكثر الشنع التي يتقاذف بها الفريقان، والتي تحدث تأثيراً في نفوس الجماهير، ما تعلق منها بالمطاعم، بين الشّره الذي تتقزّزُ منه الحضارة، والبخل الذي تَنفِر منه الإنسانية. وهما يتجاوران كثيراً في حديث البخلاء[3].

كان هذا حال الكتابة في البخل والبخلاء قبل الجاحظ، «ومهما يكن من أمر، فهاهم أولاء أسلاف الجاحظ في الكتابة عن البخل والبخلاء، وها هو ذا أسلوبهم في تناول ذلك الموضوع. ومهما تكن حقيقة الحوافز إليه، فقد كانت كتاباتهم فيه إخبارية لا فنية»[4].

ثم جاء أبو عثمان الجاحظ فألف كتابه (البخلاء)، فكان فتحاً كبيراً في هذا الميدان، ولنا عودة إلى كتاب بخلاء الجاحظ، مبيّنين سر نجاحه وتميزه عمن قبله وبعده.

وجاء بعد الجاحظ مجموعة من المؤلفين العرب، الذين تحدثوا عن البخل والبخلاء، ضمن الكتب الأدبية العامة.

---

(1) طه الحاجري، مقدمة البخلاء، ص29.

(2) الطبري، تاريخ الرسل والملوك ج8: 172.

(3) انظر مقدمة الحاجري في كتاب البخلاء، ص30.

(4) مقدمة الحاجري في كتاب البخلاء، ص32.

وكتب المجموعات الأدبية زاخرة بأطراف من أخبار البخلاء ونوادرهم، إما بفصول خاصة، وإما بمختارات من هذه الفصول. من ذلك كتاب عيون الأخبار لابن قتيبة (276هـ)، وقد أفرد في كتابه باباً -أو كما يسميه كتاباً- للطعام، وفيه حكايات وأشعار عن البخل والبخلاء[1]، وكتاب العقد الفريد لابن عبد ربه (327هـ)[2]، والإمتاع والمؤانسة لأبي حيان التوحيدي(400هـ)[3].

ولم يقف الأمر عند هذا؛ فقد أولع الناس بعد الجاحظ بالتحدث عن البخلاء ونوادرهم، فكتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني(356هـ)[4]، من أعظم الكتب التي اهتمت بأخبار البخلاء، ويعد الخطيب البغدادي (463هـ) من الذين خصوا البخلاء بكتاب مستقل بعنوان (البخلاء)[5]. ومن الذين خصوا أخبار البخلاء بحديث طويل كل من: شهاب الدين النويري (733هـ) في كتابه الموسوعي (نهاية الأرب)[6]، والأبشيهي(850هـ) في كتابه (المستطرف في كل فن مستظرف)[7]، وألف ابن المبرد جمال الدين الدمشقي الصالحي الحنبلي(909هـ) كتاباً في البخل والكرم، سماه (إتحاف النبلاء بأخبار وأشعار الكرماء

---

(1) ابن قتيبة، عيون الأخبار، مج3، كتاب الأطعمة، باب الضيافة وأخبار البخلاء على الطعام، ص -257 286.

(2) ابن عبد ربه، العقد الفريد، ج3، كتاب الجوهره، ص -118 122.

(3) أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، 2: 66، 3: 21، 71، 75، 79.

(4) انظر الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني مثلاً: 2: 105، 277، 4: 16، 6: 22-23، 15: 229، 18: 251، 19: 110، 112.

(5) الخطيب البغدادي: هو العالم المحدث المؤرخ، صاحب الكتاب الموسوعي تاريخ بغداد، وقسم البغدادي كتابه البخلاء إلى ستة أجزاء صغيرة، أورد فيها الآيات والأحاديث والآثار التي وردت في ذم البخل والشح، والدعوة إلى البذل والعطاء والكرم، ثم أورد أشعاراً كثيرة وحكايات، وقصصاً متنوعة عن البخل والبخلاء. والكتاب نفيس في بابه، وتأثره بالجاحظ واضح جلي، يتضح ذلك في إيراده لعدد من القصص الواردة في كتاب البخلاء للجاحظ، إلا أن كتاب الخطيب البغدادي يختلف عن كتاب بخلاء الجاحظ، فالبغدادي كتبه بعقلية العالم المحدث المؤرخ، فسيطرت النزعة التاريخية وطريقة الرواية على الكتاب.

(6) النويري، نهاية الأرب في فنون العرب، مج3: الباب الثاني ص294-323.

(7) انظر: الأبشيهي، المستطرف في كل فن مستظرف، ج1، الباب الرابع والثلاثون، ص-287 293.

والبخلاء)[1].

وعلى الرغم من كثرة ما أُلف في البخل والبخلاء، قبل الجاحظ وبعده، إلا أن شهرة بخلاء الجاحظ طغت عليها جميعها، حيث تميز الجاحظ في كتابه (البخلاء) بأنه تمكن من تصوير أخلاق الناس، الذين يعيشون في مجتمعه، أثناء ممارستهم حياتهم العادية الطبيعية، مستشهداً بما يلاحظ، ومستخدماً السخرية والنقد والتحليل والاستنتاج، ولم يقف عند طبقة دون أخرى، بل صور الطبقات جميعها، ضارباً عرض الحائط بما قد يجره عليه كلامه من نقمة بعض الأوساط، أو تهديدها له، أو استنكارها لما يكتب أو ما يبوح به[2]، ويذكر الجاحظ هذا في مقدمة كتابه، فيقول: «ولولا أنك سألتني هذا الكتاب لما تكلفته، ولما وضعت كلامي موضع الضيم والنقمة»[3]. ولم تكن سخرية الجاحظ عبثاً أو لمجرد السخرية، وإنما هي سخرية هادفة، أراد الجاحظ من ورائها أن يظهر عيوباً كانت بادية في مجتمعه، وما لحق به من آفات اجتماعية، ومحاولة علاجها ولو عن طريق توجيه الأنظار إليها، وإن كانت سخرية الجاحظ تدفعنا إلى الضحك في كثير من الأحيان، إلا أنه اختار هذا الأسلوب وهذه الكيفية كي يدفع بها عنا الملل، على أنه لا ينفي عن الكتاب متعة الضحك، فيقول: «ولك في هذا الكتاب ثلاثة أشياء: تبيُّنُ حُجَّةٍ طريفة، أو تعرّف حيلة لطيفة، أو استفادة نادرة عجيبة. وأنت في ضحك منه إذا شئت وفي لهو إذا مَلِلت الجد»[4]. ويخيَّل لقارئ كتاب البخلاء أنها حكايات ونوادر مضحكة، «مع أنها أعمق دراسة للنفس البشرية، تحلل الأعمال وبواعثها وأغراضها، فالجاحظ هنا عالم نفساني قبل أن يوجد هذا العلم، ويقارن بلباقة لا توصف بين النظرية والتطبيق، فيجلو لنا الأشخاص أيما جلاء»[5].

---

(1) ابن المبرد، اتحاف النبلاء بأخبار وأشعار الكرماء والبخلاء. وهو كتاب صغير لا يرقى إلى مستوى كتاب الخطيب البغدادي، فضلاً عن مقارنته بكتاب البخلاء للجاحظ، والكتاب يضم أشعاراً وقصصاً وتحليلات لغوية.

(2) انظر: هاني العمد، صورة البصرة في بخلاء الجاحظ، ص24.

(3) البخلاء، ص8.

(4) البخلاء، ص5.

(5) مارون عبود، أدب العرب، ص287.

لم يكن الجاحظ أول من فتح باب جمع طرائق البخلاء عند العرب، ولكنه «أول من ألف كتاباً كاملاً جمع بين دفتيه أغلب ما قيل في البخل والبخلاء، والشح والأشحاء، وفلسف هذه الظاهرة وأشبعها دراسة وتعليقاً، فكان كتابه فاتحة المؤلفات العربية ذات الموضوع الواحد، المشبع تمحيصاً»[1]، فللجاحظ في هذا فضل السبق، وكتاب البخلاء «من أقدم الكتب العربية التي حملت طابع العمق في الأدب، والتخصص في الموضوع، والإشباع للفكرة من شتى جوانبها النثرية والشعرية واللغوية والتاريخية»[2]. ويمكن أن ينظر إليه على أنه أول كتاب جعل مؤلفه موضوعه قاصراً على تصوير صفة واحدة، من الصفات التي يتصف بها إنسان؛ وهي البخل، صورها في شكلها النفسي الداخلي، وكذلك في مظاهرها المادية الخارجية[3]، وقد تناول ناحية واحدة من النفس الإنسانية هي البخل، فقلبها على جميع وجوهها، ونظر إليها من كل جانب، فأتى نموذجه مكتمل الأبعاد النفسية والاجتماعية والجسمية.

ثم إن كتاب البخلاء يعد في تاريخ الأدب العربي حدثاً هاماً؛ إذ «هو أول كتاب، يؤلف في فن أدبي، كان وسيكون له في الأدب العربي شأن كبير، وهو أدب الطبائع»[4]. وشهرة كتاب البخلاء تحملنا على الظن أنه كان له الأثر الأكبر فيما ألف بعده من المواضيع، فيما سمي أدب الطبائع.

وأخيراً فإن الكتاب يصور شريحة من الناس ليسوا مقصورين على عصر ما أو زمن ما، فالبخل والشح لصيق بأشخاص معينين يعيش بداخلهم وفي طواياهم، والكتاب حين صور شريحة البخلاء، صورهم بملابسهم وعاداتهم وسلوكهم ومنطقهم وصفاتهم النفسية والجسمية، فالجاحظ من الأدباء الذين عاشوا في فضاء الحقيقة، ولم يغرقوا في آفاق الخيال البعيدة.

---

(1) التونجي، البخلاء، ص9.

(2) التونجي، البخلاء، ص18.

(3) محمد المبارك، الجاحظ وفن القصص في كتابه البخلاء، ص45.

(4) انظر: محمد المبارك، الجاحظ وفن القصص في كتابه البخلاء، ص 45.

مصادر تشكيل نموذج البخيل في كتاب البخلاء:

لعل أول هذه المصادر وأهمها - التي استقى منها الجاحظ فكرة تأليفه لكتابه البخلاء، وخلق نموذج البخيل- هو ما يحيط به من واقع عايشه وعاصره، وشاهد متغيراته وأحداثه، فكانت النواة الأولى، والخيط الذي اهتدى به لتشكيل نموذجه الإنساني، فصفة البخل التي اتخذ منها الجاحظ عنواناً ومضموناً لكتابه، لم تكن لولا ما رصده الجاحظ في عصره ومجتمعه من تفشي هذه الظاهرة، على أيدي مجموعة من الناس اتصفوا بها، واتخذوها منهجاً لهم وفلسفة يدافعون عنها، ولاسيما في البصرة وخراسان، وبعض المجتمعات الأخرى. والمتابع للجاحظ «في صنعته وكتبه ورسائله، يجده يشغف بحكاية الواقع، لا يتستر، ولا يتخفَّى، حتى إنه ليذكر السوءات والعورات في غير مواربة ولا مداجاة...»[1].

واقعية الجاحظ هذه، أثرت عليه في كتبه وآثاره المختلفة، فنجده يعنى بحكاية عصره وتمثيله تمثيلاً دقيقاً[2]، لقد كان الجاحظ لصيقاً به، ممتزجاً به، عارفاً بأحواله، عالماً بخفاياه، وخاصة بيئة البصرة التي كان يلازمها، ويرصد حركاتها ومتغيراتها.

إن وجود ظاهرة البخل في مجتمع الجاحظ وعصره، لم تكن لتظهر في كتاب كامل، غاية في الإتقان والإمتاع، لولا ثقافة الجاحظ وعلمه وأدبه، وما تميَّز به عن غيره، فالجاحظ منذ نشأته، كان يختلف مع مجموعة من الصبية إلى بعض الكتاتيب، وكانوا يتعلمون فيها القراءة وشيئاً من الفقه والنحو والحساب، ويحفظون بعض الآيات والأشعار، «حتى إذا شبَّ عن الطوق، مضى إلى المساجد يستمع إلى محاضرات العلماء فيها، وكانوا يحاضرون في كل فن، وكانت أشبه بجامعات مفتوحة الأبواب لكل من أراد الدرس، وقد أخذ يلتهم كل ما يسمعه فيها، من فقه، وعلوم شريعة، ونحو وعلوم لغة، ومن مناقشات ومحاورات بين المتكلمين من كل الفرق...»[3]. ولسنا هنا بصدد الحديث عن حياة الجاحظ الثقافية، ولكن ما أردنا أن نُلمح إليه هو أن الجاحظ بلغ درجة عالية من الثقافة والإحاطة بجل

(1) شوقي ضيف، الفن ومذاهبه، ص162.

(2) شوقي ضيف، الفن ومذاهبه، ص163.

(3) شوقي ضيف، العصر العباسي الثاني، ص587.

العلوم في عصره، وهذا كان عاملاً مساعداً وقوياً في كتابة (البخلاء)، وإخراجه على هذه الهيئة من الصنعة والإتقان.

والذي يغلب على الظن هو أن الجاحظ لاحظ مشكلة اجتماعية، تتفاقم في عصره ويتسع نطاقها، في مجتمع غلبت عليه الصفة المادية، وخالطته مجتمعات من أجناس أخرى، ولا سيما في البصرة، المدينة التي عرفت شعوباً شتَّى، وسكنها البدو وأهل الريف، وأهل المدن الكبيرة المفتوحة الذين وفدوا إليها، وكان كل شعب من هذه الشعوب، يحمل معه ثقافة اجتماعية، تختلف عمَّا ألِفَهُ العرب في مجتمعهم. ولعل الجاحظ وجد في مدينة البصرة - مسقط رأسه- حالة اجتماعية اقتصادية تتفاقم، وبلغت من السوء حدًا ما، كان مألوفاً في المجتمع العربي. فتنبه الجاحظ إلى هذه الظاهرة، فسجلها بأسلوب ساخر، محاولاً أن ينفذ إلى خوالج النفس البشرية، ولم تكن شخوص الجاحظ شخوصاً خيالية أو متوهمة، بل كانت من ضمن مجتمعه الذي يعيش فيه، فهم إما بغداديون وإمّا بصريون وإمّا ممن يعاصرونه، وكانت الوقائع مما يراه ويراقبه، وهؤلاء الشخوص يذكرهم الجاحظ بأسمائهم في رسالته، ومنهم من ألمح إليه إلماحاً، فهم إما من خلطائه وأصدقائه ومن معاصريه، وإمّا ممن سمع عنهم ولم يتصل بهم، وإمّا من الذين تلقى روايات عنهم. وعلى هذا فإن شخوص الجاحظ في كتابه (البخلاء)، كانوا شهود عيان على البخل والبخلاء، أو أنهم كانوا هم أنفسهم من البخلاء الذين وصفهم الجاحظ في كتابه، وإليهم أشار بقوله: «هذه ملتقطات أحاديث أصحابنا وأحاديثنا، وما رأينا بعيوننا..»[1]، ولسنا نزعم أن جميع من ذكرهم الجاحظ في كتابه، هم من البخلاء، ولكنه كان يلصق ببعضهم هذه الصفة؛ إما لشهرة هذه الشخصية وذيوع صيتها، وهذا مما يحقق جذباً للقارئ، وإما لحاجة في نفس الجاحظ قضاها، وقد انصهرت هذه الشخصيات جميعها في تشكيل شخصية رئيسة واحدة؛ هي نموذج البخيل، الذي سعى الجاحظ إلى خلقه من خلال عمل فني رائع.

ومن المصادر الأخرى التي اعتمد عليها الجاحظ في تشكيل نموذجه، ما ذكره بنفسه بقوله: «وأما أحاديث الأصمعي، وأبي عبيدة، وأبي الحسن، فإني لم أجد فيها ما يصلح

(1) الجاحظ، البخلاء، ص148.

لهذا الموضع إلا ما قد كتبته في هذا الكتاب؛ وهي بضعة عشر حديثاً»[1]، وهذا إقرار من الجاحظ يفيد أنه قد نقل عن الأصمعي، وأبي عبيدة، وأبي الحسن المدائني، فكانوا ضمن مصادره التي اعتمد عليها.

واستفاد الجاحظ من الموروث الديني في خلق نموذجه، فاستشهد بعدد من الآيات الكريمة، والأحاديث النبوية الشريفة، وأقوال الصحابة، وأقوال التابعين، كما ضم الكتاب أقوالاً لأعلام الدين والثقافة من غير الصحابة؛ كالحسن البصري؛ وهو من أبرز الشخصيات الإسلامية في القرن الهجري الأول، ومن بين هذه الأعلام: الحجاج بن يوسف الثقفي، وزياد بن أبيه، وأكثم بن صيفي، وغيرهم.

وقد جاءت جل الآيات الكريمة والأحاديث الشريفة وأقوال الصحابة وأعلام الدين والثقافة على لسان نموذج البخيل مستشهداً بها، إما تبريراً لموقفه وفعله، وإما دفاعاً عن مذهبه وفلسفته في البخل.

واستفاد الجاحظ من الموروث الأدبي، فالقارئ لكتابه يجده يستشهد بعدد لا بأس به من الأبيات الشعرية، وليست جميع الأبيات الشعرية التي استشهد بها الجاحظ سيقت للاستشهاد والإقناع، ومحاولة التأثير، ولكن بعضاً منها سيق للمناقشة[2]، أو للتعريف بشخصية ما[3]، أو لأغراض أخرى.

كما استفاد الجاحظ من النثر الأدبي؛ فاستخدم الأمثال، وما نقل عن السابقين من أخبار ومأثورات وحكم، وأقوال العامة، وأخبار البخلاء المبثوثة هنا وهناك في مصنفات السابقين[4]، وهذه كلها مبثوثة في كتاب البخلاء في مواضع متفرقة منه، «وقد أراد الجاحظ أن تخاطب الشواهد العقل والقلب معاً، وأن تعلن عن العلاقة الحميمة بين الموضوع والموروث، لتأكيد الظاهرة الإنسانية التي لم تكن طارئة أو مفاجئة، وإنما كانت بالنسبة

---

(1) البخلاء، ص148.

(2) البخلاء، رسالة سهل بن هارون، ص14 .

(3) البخلاء، ص66.

(4) انظر أشهر مؤلفات البخلاء، ص18.

للجاحظ ظاهرة تتصل بالعنصر الإنساني، ولكنها اتخذت في البصرة شكلاً محسوساً وظاهراً، حتى باتت البيئة البصرية تألفها وتعيش معها»[1].

لم يقف الجاحظ عند حدود الشواهد التي استمدها من موروثه الأدبي، بل تعدى ذلك إلى الاستفادة من القوالب الأدبية المألوفة، كالرسائل والوصايا والحكايات، فكانت الرسائل ضمن المصادر التي اعتمدها الجاحظ في كتابه؛ كرسالة سهل بن هارون[2]، ورسالة أبي العاص،[3] وبعض الوصايا؛ كوصية خالد بن يزيد[4].

كانت مصادر الجاحظ الرصيد الذي استفاد منه، فاستطاع أن يوجهه لخدمة فكرته، ورسم ملامح نموذجه وتوظيفه.

نفسية البخيل:

تعمق الجاحظ في شخصية النموذج/ البخيل، وسبر أغوارها، واستشف نفسيتها، فقدم لنا صورة غاية في الإتقان لنفسية نموذجه، فسلكه في مواقف وحاوره، مع شخوص مختلفة التفكير والمزاج والطباع، وأجرى له (مونولجاً) داخلياً، ورسم لنا محيطه الذي يتحرك فيه، وبيئته التي يعيش فيها، كل هذا وظّفه الجاحظ ليقدم لقارئه نفسية البخيل، بما يخالطها من وساوس وأفكار، وما يعتريها من خوف وقلق دائمين. وسوف نحاول الكشف عن هذه النفسية، من خلال مواقف نموذج البخيل المتعددة مع نفسه والآخرين، وهذا من خلال ستة مواقف مختلفة، نحاول من خلالها تعُّرف عالم النموذج/ البخيل الداخلي.

1- موقف البخيل من الأكول:

يعيش النموذج/ البخيل نفسية مضطربة غير مستقرة، فهو في حالة قلق دائم، خاصة عندما يتعلق الأمر بالطعام، ونعني طعامه هو على وجه الخصوص، فهو يعيش في عذاب مستمر يراقب كل ذرة من طعامه، وتتمزق نفسه بقدر تمزق مائدته، واسمع إلى الحارثي

(1) هاني العمد، صورة البصرة في بخلاء الجاحظ، ص53.

(2) البخلاء، ص9.

(3) البخلاء، ص154.

(4) البخلاء، ص74.

عندما يقول: «الفتى لا يكون نشَّالاً[1]، ولا نشَّافاً[2]، ولا نفَّاضاً[3]، ولا دلاَّكاً[4]، ولا مقوِّراً[5]، ولا محلقِماً[6]، ولا مسوِّغاً[7]، ولا ملغِّماً[8]، ولا مخضِّراً[9]، فكيف لو رأى أبو الفاتك، اللَّطَّاع[10]، والقطَّاع[11]، والنهَّاش[12]، والمدَّاد[13]، والدَّفَّاع[14]، والمحوِّل؟[15]»[16]. ورد هذا الوصف على لسان الحارثي، عندما لامه جماعة من الناس على فعله ؛ فهو يأمر بصنع الطعام فيجيده، ويكثر منه، فلا يُشهد على طعامه عدواً ليغمَّه، ولا صديقاً ليسرَّه، ولا جاهلاً ليعرِّفه مدى كرمه -وإن كان يدعي هذا الكرم- ولا زائراً ليعظم أمره عنده، ولا شاعراً فيتحدث عن كرمه على الملأ وفي مجالس القوم، فيشهد له هؤلاء جميعاً بالكرم.

---

(1) الذي يتناول من القدر ويأكل قبل النضج، وقبل أن تنزل القدر ويتتامّ القوم، البخلاء، ص76.

(2) الذي يأخذ حرف الجرذقة فيفتحه، ثم يغمسه في رأس القدر ويشرِّبه بالدّسم. يستأثر بذلك دون أصحابه، البخلاء، ص76.

(3) الذي إذا فرغ من غسل يده في الطَّست، نفض يديه من الماء فنضح أصحابه، البخلاء، ص76.

(4) الذي لا يجيد تنقية يديه من الأشنان، ويجيد دلكها بالمنديل، البخلاء، ص76.

(5) الذي يقوِّر الجراذق ويستأثر بالأوساط، ويدع لأصحابه الحروف، والبخلاء، ص77.

(6) الذي يتكلم واللقمة قد بلغت حلقومه، البخلاء، ص77.

(7) الذي يعظم اللقمة، فلا يزال قد غص، ولا يزال يسيغه بالماء، البخلاء، ص77.

(8) الذي يأخذ حروف الرَّغيف أو يغمز ظهر التمرة بإبهامه؛ ليحملا له من الزبد والسمن أكثر، البخلاء، ص، 77.

(9) الذي يدلك يديه بالأشنان من الغمر والودك، حتى إذا اخضر واسودّ من الدّرن، دلك به شفته، البخلاء، 77.

(10) الذي يلطع إصبعه، ثم يعيدها في مرق القوم أو لبنهم أو سويقهم وما أشبه ذلك، البخلاء، ص77.

(11) الذي يعض على اللقمة فيقطع نصفها، ثم يغمس النصف الآخر في الصّباغ، البخلاء، ص77.

(12) الذي ينهش اللحم كما ينهش السبع، البخلاء، ص77.

(13) الذي إذا أكل مع أصحابه الرطب أو التمر أو الهريسة أو الأرزة فأتى على ما بين يديه، مدَّ ما بين أيديهم إليه، البخلاء، ص77.

(14) الذي إذا وقع في القصعة عظم فصار مما يليه، نحاه بلقمة من الخبز حتى تصير مكانه قطعة من لحم، وهو في ذلك كأنه يطلب بلقمته تشريب المرق دون إراغة اللحم، البخلاء، ص77.

(15) الذي إذا رأى كثرة النوى بين يديه، احتال له حتى يخلِطه بنوى صاحبه، البخلاء، ص78.

(16) الجاحظ، البخلاء، ص67.

ولصعوبة فهم هذه المصطلحات على القارئ قام الجاحظ بتفسيرها[1].

وإذا عدنا إلى معاني هذه الكلمات في لسان العرب، لا نجدها بالمعنى الذي فسَّره الجاحظ، فاللكم في اللغة يعني الضرب باليد مجموعة، وقيل: هو اللكز في الصدر والدفع[2]، والمصُّ في اللغة من مصِصت الشيء -بالكسر- أمصُّه مصّاً وامتصّصته، ... وتمصّصته: ترشفته منه[3]، وهكذا باقي الكلمات..ولكن الجاحظ أراد أن يخلق للبخيل معجماً خاصاً به؛ ليطلعنا على معاناة البخيل النفسية، وهو ينظر إلى هذه الأصناف من الأَكَلَة، وهم يحيطون بمائدته، فلا يكاد يهنأ معهم بطعام، فهم أشبه بوحوش كاسرة، انقضت على فريستها.

ونظرة البخيل هذه مبالغ فيها، فهو يخلق من الأمور البسيطة حدثاً جللاً؛ ففي الأحوال العادية عندما يستضيف إنسان ضيفاً، لا يعير انتباها لمثل هذه الحركات، وإن شاهدها، فقد يتناول الضيف لقمة ويتبعها بأخرى قبل مضغ الأولى، فلا نشعر به، وقد يمص قصبة عظم، فلا يدور بخلدنا شيء تجاهه، وقد يدفع العظم في القصعة مما يليه فلا نفطن له، وقد تصدر هذه الأمور عن الآكل أو الضيف، فلا نبحث له عن سبب أو تفسير ولا مصطلح، ولكن البخيل يتتبع هذه الحركات، حركة حركة، ويسجلها بدقة؛ لأنها تقع في نفسه أشد موقع، وتحز في نفسه على نحوٍ مؤلم! فهذه النفسية البخيلة، التي تحرص على ألاّ تفوتها أي حركة من حركات الآكلين، وينتابها شعور بالحقد والكره لهؤلاء المؤاكلين، ولطريقتهم في الأكل، وقد تكون طريقتهم هذه طبيعية، ومما ألفه الناس من بعض الآكلين على موائد الطعام، ولكنها بالنسبة للبخيل تعني هلاكه وضياع ماله.

أراد الجاحظ من وراء رسم هذه الصورة تجسيداً لوقعها على نفس البخيل، وما تخلقه من لوعة وحنق وألم، فالبخيل ليس كباقي المضيفين على طعامه، وإنما هو منتبه ومتابع لكل حركة يقوم بها الأكول، حرصاً منه على قطعة لحم، أو قطرة من مرق تبقى له

---

(1) البخلاء، ص76-78.

(2) انظر لسان العرب دفع.

(3) انظر لسان العرب مصص.

بعد هذه الوليمة.

ومن النماذج التي أوردها الجاحظ عن البخلاء، ويتبين من خلالها اهتمام نموذج البخيل بمتابعة حركات من يؤاكله، قالوا: «كان المغيرة بن عبد الله بن عقيل الثقفي، يأكل تمراً هو وأصحابه، فانطفأ السراج، وكانوا يلقون النوى في الطست، فسمع صوت نواتين فقال: من هذا الذي يلعب بالكعبتين؟!»[1]. فالبخيل يتابع باهتمام صوت النوى أثناء وقوعه في الطست، فلمَّا سمع صوت نواتين، فطن البخيل أن من الأَكَلة من استغل الظرف، فأكل تمرتين معاً. ويعلق الجاحظ على فطنة البخيل في موضع آخر بقوله: «وما هو بالفطن إلا في هذا الباب»[2]. ولم تتولد فطنة البخيل من فراغ، وإنما خلقتها تلك النفسية المتخوفة الحريصة، التي ملأها الحنق على نقصان الطعام، واستغلال الظرف المفاجئ للانقضاض على تمرتين معاً، فهو يركز جميع حواسه على حركات الآكلين، وتشتد نفسه اضطراباً وقلقاً بعد أن انطفأ السراج، فيستغني عن حاسة البصر، ويوظف باقي الحواس؛ لرصد حركات الآكلين حتى لا يقع المحظور.

وهجم عليّ السِّدري الأكول، على محمد بن أبي المؤمل البخيل، وقد انفرد بأطايب شبُّوطة[3]، «فلما رآه رأى الموت الأحمر، والطاعون الجارِف، ورأى الحتمَ المقضيَّ، ورأى قاصِمةَ الظهر، وأيقن بالشرِّ، وعلِم أنه قد ابُتلي بالتنين»[4]! ولك أن تتخيل الصورة التي رسمها الجاحظ للأكول في عين النموذج/ البخيل، ولو أننا أردنا أن نرسمها بالفرشاة لرأينا منظراً بشعاً لهيئة الأكول، وهي الصورة التي ارتسمت في نفسية البخيل، المتخوفة والمستوحشة، واليائسة البائسة، فالأكول بالنسبة للبخيل، ليس بشراً، وإنما هو كل معاني الموت والهلاك والمرض، الذي لا براء منه، فقد أيقن البخيل أن طعامه مسلوب لا محالة، كيف لا وهذا التنين يوشك أن يبتلعه قبل أن يبتلع طعامه؟! «فلما رأى السدري يفري الفَرِيَّ،

(1) الجاحظ، البخلاء، ص150.

(2) البخلاء، ص56-57.

(3) نوع من السمك.

(4) البخلاء، ص100.

ويلتهم التهاماً، قال يا أبا عثمان: السدري يعجبُه كلُّ شيء»[1]. هي ساعة اليأس بالنسبة للبخيل، فتولّد الغيظ في جوفه، وأقلقته الرعدة، فخبثت نفسه، فما يزال يقيء ويسلح، ثم ركبته الحمى»[2]. هذه هي حال البخيل، فقد تمزقت نفسه بمصاحبة هذا الأكول الشره، الذي أتى على أول الطعام وآخره، فلم يبقِ ولم يذر، لذا عزم أبو محمد المؤمل «ألاّ يؤاكل رغيباً أبداً ولا زهيداً، ولا يشتري سمكة أبداً رخيصةً ولا غاليةً، وإن أهدوها إليه ألاّ يقبلها، وإن وجدَها مطروحةً ألاّ يمسَّها»[3]! وما هذا إلا للكره الشديد الذي تولد في نفس البخيل، تجاه الأكول الشَّره.

ولنتعرف المزيد من نفسية نموذج البخيل، وما تمور به نفسه عند مشاهدته للأكول الشره، فقد عرض لنا الجاحظ نموذجاً للأكول الشره، بما جاء على لسان الحارثي-وهو من أشهر بخلاء الجاحظ- يصف فيه علياً الأسواري: «وكان إذا أكل ذهب عقله، وجحظت عينه، وسكِر وسدِر وانبهر، وتربّد وجهه، وعَصِب ولم يسمع، ولم يبصر، فلما رأيتُ ما يعتريه، وما يعتري الطعام منه، صرتُ لا آذن له إلا ونحن نأكل التمرَ والجوْزَ والباقلّى، ولم يفجَأني قط، وأنا آكل تمراً، إلا استفه سفّاً، وحساه حسواً، وزدا[4] به زدْواً، ولا وجده كنيزاً، إلا تناول القطعة كجُمْجُمة الثَّور، ثم يأخذُ بحِضنيها، ويُقِلُّها من الأرض، ثم لا يزال ينهشها طولاً وعرضاً، ورفعاً وخفضاً، حتى يأتي عليها جميعاً. ثم لا يقع غضبه إلا على الأنصاف والأثلاث. ولم يفصل تمرة قط من تمرة، وكان صاحبَ جُمَل، ولم يكن يرضى بالتفاريق، ولا رَمى بنواة قطّ، ولا نَزَع قمعاً، ولا نفى عنه قشراً، ولا فتَّشه مخافة الدود والسوس الدود، ثم ما رأيتهُ قطّ إلا وكأنه طالبُ ثأر، وشَحْشحَان[5] صاحبُ طائلة. وكأنه

(1) البخلاء، ص101.

(2) البخلاء، ص101.

(3) البخلاء، ص101.

(4) زدا الصبي الجوز وبالجوز يزدو: أي لعب به في الحفِيرة.

(5) الغيور والشجاع.

عاشِق مغتَلِم[1]، أو جائع مقرور[2]» [3].

نستطيع من خلال صورة الأكول الفنية التي رسمها الجاحظ على لسان نموذجه أن نستشف نفسية نموذج البخيل، وهو يشاهد هذا الوحش البشري – على الأقل من وجهة نظره– وهو يهجم على طعامه، ويمزق مائدته، فما هي صورة إنسان يأكل ليعيش، وإنما هي صورة حيوان مفترس جائع يعيش ليأكل، فنموذج البخيل يراقب كل حركات الأكول، ويصفها ويبالغ في وصفها، وهذه المبالغة ناتجة عن الحالة النفسية التي يمر بها البخيل، وهو يرى طعامه يسلب من بين يديه. وهذا الوصف يحمل بين يديه نوعاً من الشتم والسِّباب المبطن، يوجهها البخيل للأكول، فهي تحمل بين طياتها غضباً جامحاً، وحقداً دفيناً، والدليل على ذلك أنه يصف الأكول أنه بلا عقل، فقد أذهب الطعام عقله، وانتقل من حالة الوعي إلى حالة اللاوعي، بمجرد ابتدائه الهجوم على الطعام، وقد اتسعت عيناه وجحظت.

ويمكننا أن نطلق هذا الوصف كذلك على البخيل؛ لأن عقله قد ذهب لبشاعة المنظر، وجحظت عيناه لِمَا رأت من عجب، فهو لا يكاد يصدق ما يرى، فها هو طعامه ذا يكاد ينفد من أمامه، وهو ساكن لا يستطيع الحراك، أو منع هذه الآلة المخيفة من التهام كل ما يعترضها من طعام، ولما بلغ هذا الأمر من البخيل منتهاه، وزاد غضبه وحقده على الأسواري، قرّر ألاّ يدعوه إلى طعام أبداً، إلا إذا كان هذا الطعام مما يزهد فيه الناس، ولا تنفتح شهيتهم عند رؤيته، فأذِن له أن يؤاكله التمر والجوز والباقلي، وعلى الرغم من هذا الطعام الزهيد، إلا أن المخاوف لم تغادر البخيل، وتحقق ما كان في الحسبان «ولم يفجأني قط»، فالأسواري لا يميز بين طعام شهي وآخر زهيد، فكان حال آخره مع الطعام كحال أوله.

ومن خلال التعبيرات التي وَصَفَ بها نموذجُ البخيل الأكولَ، نستطيع أن نطلع على جانب كبير من نفسيته تجاه الأكول، فهو يصفه بأنه يستف التمر سفاً، ويحسوه حسواً،

(1) الاغتلام في الشهوة: مجاوزة القدر فيها. والمعنى أن شهوته قد غلبته.

(2) أصابه البرد.

(3) البخلاء، ص79-80.

والحسو لا يكون إلا للشراب، وهي هنا كناية عن كثرة ما أكل منه، وسرعته في الأكل، إضافةً إلى بعض المصطلحات التي رمى بها البخيلُ الأكولَ، مما لا تليق إلا بالحيوانات المفترسه: «ثم لا يزال ينهشها طولاً وعرضاً، ورفعاً وخفضاً، حتى يأتي عليها جميعاً»، والنهش لا يكون إلا للّحم من الطعام، فما بالك بالتمر؟ وهو أيضاً تناول للطعام بالأسنان وتمزيقه[1]، وشعور بالحقد والغضب الذي اعترى البخيل، وهذا ما جعله يتصور أنه يؤاكل وحشاً لا إنساناً، وتزداد نفسية البخيل حنقاً وغضباً على الأكول، فهو لا يفصل بين تمرتين، وإنما يأكل التمر جملة واحدة، دون أن يرمي من النوى شيئاً، وهو الذي يوصي بنيه بمص النوى حتى لا يذهب ما به من حلاوة دون نفع.

هذه الصورة التي رسمها الجاحظ للأكول، لم تكن سوى أداة فنية، أو شعاع أضاء به الجاحظ عالم النموذج/ البخيل الداخلي، إنها «عدسة يرى الدارس بواسطتها جوانب من صورة نموذجه الفنية، يصعب على العين المجردة أن تراها»[2]؛ فهي إضاءة لما يمور في عالم البخيل من أحاسيس ومشاعر نحو كل من يقترب من طعامه، أوكل من «استسقاه شربة ماء، أو تناول من حائطه تينة، ومن خليط دابته عوداً»[3].

2- موقف البخيل من الشَّاعر:

وظَّف الجاحظ موقف النموذج/ البخيل من الشاعر، مدخلاً آخر إلى نفسية نموذجه، للتعرف على خفاياها، وإظهار خباياها، فالبخيل «لا يحب الشعراء، ولا يحترمهم، ولا يعترف لهم بقيمة، بل يكرههم ويحشرهم في زمرة المفسدين، وهذا الشعور له ما يبرره؛ فالشاعر في الغالب يتكسب بالشعر، فيمدح الجواد، ويهجو البخيل»[4].

ونزل شاعر عند بخيل، فلم يُقِره، فهجاه الشاعر، فقال بخيل آخر يدافع عن البخيل المضيف: «ولو نحرَ هذا البائسُ لكلِّ كلب مرّ به بعيراً، من مخافة لسانه، لما دار الأسبوع

(1) انظر لسان العرب نهش.

(2) أمبيريك، صورة بخيل الجاحظ الفنية من خلال خصائص الأسلوب، ص 174.

(3) الجاحظ، البخلاء، ص42.

(4) أمبيريك، صورة بخيل الجاحظ الفنية من خلال خصائص الأسلوب، ص68.

إلا وهو يتعرَّض للسابلة يتكَفّف الناس، ويسألهم العُلَق[1]»[2]. والكلب هو أخس الحيوانات عند العرب[3].

ويصرح ابن التوءم[4] – وهو أحد البخلاء- بمشاعره نحو البخيل فيقول: «وأي سائل كان أَلْحفَ مسألةً من الحُطيئة ولا ألأم؟ ومن ألأم من جرير بن الخطفى وأبخَل؟ ومن أمنعُ من كُثَيِّر[5]؟ وأشحُّ من ابن هَرمة[6]؟ ومن كان يشقُّ غبار ابن أبي حفصة[7]؟ ومن كان يَصْطَلي بنار أبي العتاهية؟ ومن كان كأبي نُوَاس في بُخله؟ أو كأبي يعقوب الخُريمي[8] في دِقة نظرِه وكثرة كسبِهِ؟ ومن كان أكثرَ نحْراً لِجَزْرة لم تخلق من ابن هرمة؟ وأطعنَ برُمح لم ينبُت، وأطعم لطعام لم يُزرع، من الخريمي؟ فأين أنت عن ابن يسير[9]؟ وأين تذهب عن ابن أبي كريمة[10]؟ ولم تقصِّر في ذكر الرقاشي[11]، ومن لم يذكر شره؟»[12].

---

(1) كل ما يتبلغ به من العيش.

(2) البخلاء، ص73.

(3) انظر البخلاء، ص160-161.

(4) ورد اسمه في البيان والتبيين في غير موضع 1: 77، 205، 2: 180، 3: 113. وورد اسمه في عيون الأخبار، 1: 416، 1430، 3: 191. وكل ما ورد عنه مجموعة من الأخبار لا تجلي شيئاً عنه.

(5) أبو صخر كُثَيِّر بن عبد الرحمن بن أبي جمعة الأسود بن عامر بن عويمر الخزاعي، أحد عشاق العرب المشهورين، وهو صاحب عزة بنت جميل. انظر ترجمته في وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ابن خلكان، 4: -106 112.

(6) إبراهيم بن علي بن سلمة عامر بن هرمة بن الهذيل الكناني القرشي. انظر أخباره في الأغاني، 4: 257.

(7) هو مروان بن سليمان بن يحيى بن أبي حفصة، ويكنى أبا السِّمط، كان يهودياً فأسلم على يدي مروان بن الحكم. انظر أخباره ونسبه في الأغاني، 10: 60.

(8) هو إسحاق بن إحسان، ويكنى أبا يعقوب، من العجم، وكان مولى ابن خُريم. انظر : ابن قتيبة، الشعر والشعراء، 2: -731 735.

(9) هو محمد بن يسير الريَّاشي، يقال إنه مولى لبني رياش، وكان شاعراً ظريفاً من الشعراء المحدثين. انظر نسبه وأخباره في الأغاني، 14: 14 – 32. ، وانظر ترجمته في الشعر والشعراء 2: -756 757.

(10) مسلم بن أبي كريمة التميمي بالولاء، البصري، أبو عبيدة: فقيه من علماء الإباضية. انظر لسان الميزان، لابن حجر العسقلاني 6: 709، وانظر الأعلام، الزركلي، 7: 222.

(11) أبو عمرو يزيد بن أبان الرقاشي البصري القاص الزاهد الواعظ البكاء. انظر : البيان والتبيين، 1: 204، 262، 308، 3: 159، عيون الأخبار، 2: 319، 321، 323.

(12) الجاحظ، البخلاء، ص181.

هذه حملة شعواء يشنها البخيل على الشعراء في جملة من ذكر؛ فهم في نظره يرمون الناس بالبخل، وهم أبخل الناس، وأقربهم للشَّره، والشاعر في نظر البخيل لا يعترف بالجميل، ولا يجزي الحسنة إلا بالسيئة، فلا جدوى إذن من محاباته وإكرامه.

هذا الشعور بالكره الشديد للبخيل خلقه الجاحظ في نموذجه، في محاولة منه لإظهار نفسية البخيل تجاه الشاعر، فهي عداوة بين الشاعر الذي لا يمدح إلا الكريم، وبين البخيل الذي يطمع في المدح، ولكن دون أن يكون ذلك سبباً في إخراج ماله من حوزته، وكأن هذا الشاعر ما هو إلا لص بارع، أو متسول قارع، يحاول سلب ماله منه.

والبخيل موقن تماماً أن هؤلاء الشعراء هم أكذب الناس، ويقولون ما لا يفعلون، فما جدوى إكرامهم والإحسان إليهم؟ فهذا شاعر قد مدح بخيلاً فوصفه بصفات ليست فيه، طمعاً في مال البخيل، فأمر البخيل كاتبه أن يعطيه أربعين درهماً، ففرح بها الشاعر، فزادها إلى أربع مئة، ففرح بها فرحاً شديداً، فزادها إلى أربعة آلاف، فكاد أن يجن جنونه، فجعلها البخيل أربعين ألفاً، فأقبل عليه كاتبه فقال: «سُبحان الله! هذا كان يرضى منك بأربعين درهماً، تأمرُ له بأربعين ألف درهم؟ قال: ويلك! وتريد أن تعطيه شيئاً؟ قال: ومن إنفاذ أمرك بد؟ قال: يا أحمق، إنما هذا رجلٌ سرَّنا بكلام، وسررناه بكلام، .... ألسنا نعلمُ أنه كذب؟ ولكنه سرّنا حين كذبَ لنا، فنحنُ أيضاً نسرُّه بالقول، ونأمر له بالجوائز، وإن كان كاذباً، فيكون كذبٌ بكذب، وقولٌ بقول ...»[1].

إذن هؤلاء البخلاء أمكر من الشعراء؛ فهم يرون أن الشعراء هم من أبخل الناس وأكذبهم، وما هم إلا زمرة من المتسولين المحتالين، يسرقون أموال الناس بعذب الكلام، وأحلى التشبيهات، فلابد للمرء أن يحذر منهم، وأن يتخذ دونهم كل حيلة ووسيلة، وألاّ يقرِّبهم إليه، فيحفظ بهذا ماله وكنزه.

3- الصراع بين البخل والشهوة:

ويعاني النموذج/ البخيل صراعاً نفسياً مريراً بين عاطفة البخل، التي تدعوه إلى

---

(1) البخلاء، ص26-27.

الإمساك والتقتير، وبين الشهوة التي تتطلب الإنفاق والبذل والعطاء، فهذان الأمران بالنسبة للبخيل نقيضان لا يجتمعان بأي حال من الأحوال، ويصف الكندي هذا الصراع بدقة في دعوته لعياله إلى مجاهدة النفس، وكبت شهوتهم فيقول: «اصبروا عن الرُّطب عند ابتدائه وأوائله، وعن باكورات الفاكهة؛ فإن للنفس عند كل طارف نزوة، وعند كل هاجم بدوة، وللقادم حَلاوة وفَرحة، وللجديد بَشاشة وغِرّة، فإنك متى رَدَدْتها ارتدَّت، ومتى ردعتها ارتدَعت، والنفسُ عَزوف، ونفور ألوف، وما حمّلتها احتملت، وإن أهملتَها فسدت، فإن لم تكفَّ جميع دواعيها، وتَحسِم جميعَ خواطرها في أول ردَّة، صارت أقلَّ عدداً وأضعف قوة، فإذا أثّر ذلك فيها، فعِظها في تلك الباكورة بالغلاء والقلَّة، فإنَّ ذكر الغلاء والقلَّة حُجّة صحيحة، وعِلّة عاملة في الطبيعة، فإذا أجابتك في الباكورة فسُمْها مثل ذلك في أوائل كثرتها، واضرِب نُقصان الشهوة ونقصان قوة الغلبة، بمقدار ما حدث لها من الرُّخص والكثرة، فلستَ تلقَى على هذا الحساب من معالجة الشهوة في غدك، إلا مثلَ ما لقيتَ منها في يومك، حتى تنقضي أيام الفاكهة وأنت على مثل ابتداء حالك، وعلى أول مجاهدتك لشهوتك. ومتى لم تعدَّ أيضاً الشهوة فتنة، والهوى عدواً، اغتررتَ بهما، وضعفتَ عنهما، وائتمنتهما على نفسك، وهما أحضرُ عدوّ وشرُّ دخيل»[1].

رسم الكندي -وهو أحد أشهر بخلاء الجاحظ- خطة محكمة للتغلب على الشهوة، وكبح جماحها، ودعا إلى محاربتها، ومجاهدتها جهاداً مستميتاً، تمثل في التحذير منها والتنديد بها.

وللشهوة عند نموذج البخيل مفهوم مغاير؛ فهي كل أمر من شأنه أن يدعوه إلى الإنفاق، وبذل المال للحصول عليها، وإن كانت هذه الشهوة مما أباح الله وحلل، كأكل الثمار الطيبة مثلاً، ولكنها بالنسبة للبخيل أحضر عدو وشر دخيل، و فتنة من عمل الشيطان، وقد خاب من ائتمنها على نفسه وماله، فالبخيل وإن كان يحذر من شهوة الطعام، وحب أكل الفاكهة عند ابتدائها، إلا أنه يطمع بها وإن حاول أن يظهر لنا خلاف ذلك، وقد علمنا من سيرته ما علمنا، ولكنه يحاول كبت هذه الشهوة، ليس حرصاً منه على تعويد نفسه

---

(1) الجاحظ، البخلاء، ص92-93.

الصبر والخشونة والزهد في الحياة، وإنما حرصاً على ماله وخشية الإنفاق منه، فهو يكابر نفسه ويعاندها، ويوصي بنيه من بعده بالحذر منها، فهي مدعاة إلى الإنفاق وإخراج المال من حصنه الحصين، فيتلف ويصير إلى غيره. وما هذا الصراع النفسي بين عاطفة البخل والشهوة، إلا تصوير لشدة معاناة البخيل، وصراعه مع نفسه، في سبيل صون ماله من هذا الغادر(الشهوة)، فهي والهوى سيان، فكلاهما يوقع في المحظور: «أي بني، عود نفسك الأَثَرَة، ومجاهدة الهوى والشهوة»[1]. ويقول ابن التوءم: «من سلّط الشهواتِ على ماله، وحكَّم الهوى في ذات يدهِ، فبقي حسيراً فلا يلومنَّ إلا نفسه»[2].

ويرفض الحزامي[3] أن يتطيب بالبخور، مخافة أن يسوِّد البخور قميصه، فيكون الأمر مدعاة إلى غسله، وما يترتب عليه من شراء للصابون وغيره، وهذا ما يدفعه إلى الانفاق، وهو مَن عُرِف عنه حبه الشديد للطِّيب، فإذا اتَّسخ قميصه وقُدِّم إليه البخور، «لم يرضَ بالتبخر واستقصاءِ ما في العُود من القَتار، حتى يَدعوَ بدُهن فيمسَح به صَدره وبطنَه وداخِلةَ إزاره، ثم يتبخّر؛ ليكونَ أعلقَ للبخور»[4].

وقارن المدائني بين إيجابيات غسل قميصه وسلبياته، فلم يتوصل إلى حل طيلة الأشهر الستة. «قال أحمد: قلت له مرة: والله إنك لكثير المال، وإنك لتعرف ما نجهل، وإن قميصك وسخٌ فلِم لا تأمرُ بغسله؟ قال: فلو كنتُ قليلَ المال وأجهل ما تعرف، كيف كان قولك لي؟ إني قد فكرتُ في هذا منذُ ستَّة أشهر، فما وَضح لي بعدُ وجه الأمر فيه...»[5]! فهذه الحيرة التي يعاني منها البخيل تولدت لديه بسبب الصراع النفسي بين شهوة لبس الملابس النظيفة، والظهور أمام الناس بمظهر حسن -وهو الحريص على سمعته- وبين عاطفة البخل التي تدعوه إلى عدم تكبد عناء غسل قميصه، وما يلحق هذا من غرم.

---

(1) البخلاء، ص109.

(2) البخلاء، ص189.

(3) هو محمد بن عبد الله بن كاسب، ذكره الجاحظ في كتابه الحيوان، 3: 237، 5: 104، 180، 7: 224، 225.

(4) البخلاء، ص60.

(5) البخلاء، ص139-140.

وكان محمد بن أبي المؤمل يحب منادمة الأصدقاء ولا يصبر عنها، وكان «لا يدع مُواترة الرسل والكتب، والتغضّب عليهم إذا أبطؤوا»[1]، ومع ذلك كان لا يريد أن يشاركوه طعامه، فإذا أبكروا عليه قال لهم: «لم لا نشرب الماء أقداحاً على الريق؟ فإنها تقتل الديدان، ....»[2] وهو يريد بهذا أن يملأ بطونهم بالماء فلا يقدروا على تناول الطعام، فيكون قد ربح المنادمة، وصان طعامه من التلف والضياع، وهو يوم سروره لأنه «قد رَبح المرزئة، وتمتع بالمنادَمة»[3]. وابن أبي المؤمل لا يستطيع أن يصبر عن المنادمة، وهي لا بد لها من طعام، فإذا ما دعاهم وقرَّب إليهم الطعام، اصطنع العلم والمعرفة، وشغلهم بحديثه عن الطعام، ولكنه يعلم أنه مهما صنع فلا بد أنهم صائبون شيئاً من طعامه، ويا لها من حسرة وندامة، جرتها المنادمة!

ويمكن القول: «إن البخيل كان يعيش صراعاً نفسياً يدور بين حركة شهوته التي تميل إلى التمتع، وعاطفة البخل التي تدعو إلى الإمساك، فالأولى تتطلب الإنفاق، والثانية تحذر من الإنفاق، .... والصراع بين البخل والشهوة صراع يعيه البخيل ويخافه، مما يجعله يخاف الشهوة، ويحمل عليها، وكأن هذا الصراع بين الشهوة والدِّين، أو بين العاطفة والعقل»[4].

4- النظرة التشاؤمية (الوسوسة):

هذا جانب آخر من نفسية النموذج/ البخيل، أراد الجاحظ أن يطلعنا عليه، فنموذج البخيل يعاني حالة نفسية، تجعله يحيا حياة ضنكة؛ سببها ما يمور بداخله من وسوسة، أثّرت على نظرته للحياة، ولمن حوله، فنظر إليها نظرة تشاؤمية، وليس لها من سبب سوى بخله المتأصل فيه، والذي يدعوه إلى الذود عن ماله، وحفظه وصونه، ممن يحاولون سلبه منه، فهذا الكندي يشعر بأن المصاعب والكوارث تتهدده، فهو رهينة للافتراضات السيئة، والكوابيس المزعجة، وتوقع حدوث الشر عنده مقدّم على التفاؤل -هذا إن كان لديه أدنى

(1) البخلاء، ص95.
(2) البخلاء، ص100.
(3) البخلاء، ص100.
(4) أمبيريك، صورة بخيل الجاحظ الفنية من خلال خصائص الأسلوب، ص111-112.

تفاؤل- والكندي على الرغم من بخله، إلا أنه من أصحاب الأموال والدور، ويعيش على ما يجنيه من تأجير الدور.

ونستطيع تبين (وسوسة) نموذج البخيل، من خلال جواب الكندي عن سؤال المستأجر، الذي سأله عن سبب زيادة الأجرة، دون أن يكون هناك سبب مقنع لهذه الزيادة، فكان جواب الكندي يتوافق مع نفسيته الموسوسة، فالكندي يتوهم وقوع السقف عليه، «ومن ذلك أن الأقدامَ إذا كثُرت، كثرُ المشيُ على ظهور السطوح المطيَّنة، وعلى أرض البيوت المجصَّصة، والصعودُ على الدَّرج الكثيرة، فينقشِر لذلك الطين، وينقلِع الجصّ، وينكسر العَتَب. مع انثناء الأجذاع لكثرة الوطء، وتكسُّرها لفرْط الثقل. وإذا كثُر الدُّخول والخروجُ، والفتحُ والإغلاقُ، والإقفالُ وجذبُ الأقفال، تهشَّمت الأبواب، وتقلَّعت الرَّزَّات[1]، وإذا كثُر الصِّبيانُ وتضاعف البوْش[2]، نُزِعَت مسامير الأبواب، وقُلِعت كلّ ضَبّة[3]، ونزعت كلّ رَزَّة، وكُسِرت كل حَوزة، حفر فيها آبار الزدو[4]، وهشّموا بلاطَها بالمداحي[5]، هذا مع تخريب الحيطان بالأوتاد وخَشَب الرفوف، ...»[6].

وعلى الرغم من أن أي شيء من هذا لم يحدث، إلا أن الكندي يجعلنا نشعر فعلاً وكأن الأمر قد حدث، وأن الكارثة قد حلَّت به وبداره، فقد حوَّل الكندي-بهذه النظرة التشاؤمية- بيته من بيت صالح للسكنى والاستئجار، إلى بيت خرب مهجور، محطم السقف، ومخلع الأبواب، ومخرب الحيطان، وكأنه بيت أشباح.

هذه النفسية الموسوسة التي تحيط بها النظرة التشاؤمية جعلت الكندي يتخيل أن كل من قَدِم ليستأجر داره، سوف يحولها إلى خراب ودمار، فكل صنيع يقوم به المستأجر -وإن كان من الأمور المعتادة- ما هو إلا عمل تخريبي مقصود، ولا تقطر قطرة من جرة راشحة

---

(1) الحديدة التي يدخل فيها القفل.

(2) الجماعة من الناس المختلطين.

(3) حديدة عريضة يضبب بها الباب.

(4) حفر يحفرها الصبيان يلقى فيها الجوز الذي يلعب به.

(5) المدحاة: خشبة يدحى بها الصبي. والدحو: هو رمي اللاعب بالحجر والجوز وغيره.

(6) الجاحظ، البخلاء، ص 82-83.

إلا وتأكد له أنها ستهدد البناء، «وإذا كثُر العيالُ والزوّارُ، والضِّيفان والنُّدَماء، احتيج من صَبِّ الماء، واتخاذ الحبَبَة القاطِرة، والجِرار الرَّاشِحة، إلى أضعاف ما كانوا عليه. فكم من حائط قد تآكل أسفله، وتناثر أعلاه، واستَرخى أساسه، وتداعى بنيانهُ، من قَطْر حُبٍّ ورشح جرّة،..»[1]. ولا توقد نار للطبيخ إلا آمن بأنها ستتحول إلى حريق يلتهم الأموال والأبدان، «وعلى قَدر كثرتِهم، يحتاجون من الخَبيز والطبيخ، ومن الوقود والتسخين، والنارُ لا تُبقي وَلا تَذَر، وإنما الدُّور حطبٌ لها، وكلُّ شيءٍ فيها من مَتاع فهو أُكُل لها، .... وربما تعدَّت تلك الجنايةُ إلى دُور الجِيران، وإلى مُجاورة الأبدان والأموال»[2].

خَلَقَ نموذج البخيل جوًّا من الخوف والرُّعب، جعل القارئ يتخيل أن حريقاً عظيماً قد نشب، فأتى على الدور والأبدان، وتجاوز دار الكندي إلى دور الجيران، وتحول الحي بأكمله إلى حريق عظيم.

إذن فالنموذج/ البخيل يعيش في خوف وحذر شديدين، ويتوهم أن ماله هالك، فكل الآفات والكوارث قريبة منه، وشيكة الانقضاض على ماله، وما مؤتمر البخلاء واجتماعهم في المسجد، واستماع بعضهم لقصص بعضٍ، سوى «انعكاس لشعور بالنقص انطوت عليه النفوس، وخوفٍ من الفاقة ودفعٍ لخطرها»[3].

5 - التعارض مع القيم العربية الأصيلة:

ليس من السهل على نموذج البخيل أن يعيش في مجتمع، يعتز بقيمه العربية؛ من شجاعة وإيثار، وصدق، وتضحية، وإخلاص، وكرم. وهذه الأخيرة هي بالنسبة للبخيل عقدة نفسية تكاد تطوق عنقه، وتقضي على ماله الذي يسعى جاهداً إلى المحافظة عليه، ولكن دون أن يكون ذلك سبباً في عزلته عن الناس، ونفورهم منه.

فقد وجدنا من خلال قصص البخلاء أن البخيل فرد من المجتمع وينتمي إليه، وله الكثير من الأصدقاء والندماء، ولكنه على الرغم من هذا كله، يعيش تمزقا نفسياً داخلياً،

---

(1) البخلاء، ص83.

(2) البخلاء، ص83.

(3) هيفاء الرافعي، مجلة المورد، السخرية في أدب الجاحظ، ص31.

يحاول كبته حتى لا يُكشف أمره، وهذا التمزق ناتج عن التعارض بين ما تقتضيه الحياة العربية من كرم الضيافة، وما تأصَّل في نفس البخيل من حب للمال والحرص على كل ذرة من طعامه، فهو من ناحية لا يستطيع أن يتخلى عن عادة العرب في الكرم والجود، ليس حبّاً في الكرم وأهله، وإنما لما تفرضه البيئة العربية من مثل هذه الشمائل الحميدة، والمنزلة التي ينالها الكريم بين أهله وأصحابه، فهو يدرك أن العرب تمتدح الكريم وتقرِّبه، وتذم البخيل وتبعده، والبخيل لا يؤمن بالحلول الوسط، فالحياة عنده إما فقر مدقع، أو غنى فاحش، لذا فهو يخشى على نفسه من الفقر، ولكنه في الوقت نفسه يسعى إلى أن يكون كريماً بين أهله وأصحابه، أو أن ينعت بالكرم، دون أن يكون هذا سبباً في فقره وإفلاسه، وبهذا يدخل البخيل في صراع نفسي شديد بين واجب الضيافة وعاطفة البخل، ولا يعلم لأيهما ينتصر.

ليس من السهل على البخيل أن يظهر الكرم، ويخفي البخل؛ لأن الكرم ينفي البخل، ولا بد للكرم من فعل ظاهر، ودعوة محمودة. وبخيل الجاحظ مهما حاول أن يكبت صفة البخل داخله، وأن يقمع نوازعها، إلا أن تصرفاته لا تخلو من فلتات -وهي ما يمكن أن نسميه اللاشعور- تكشف سره وتفضحه، والجاحظ تنبه إلى هذه المسألة وبيَّنها بقوله: «وليس العجب من رجل في طباعه سبب يصل بينه وبين بعض الأمور، ويحركه في بعض الجهات، ولكن العجب ممن يموت مغنِّياً وهولا طبع له في معرفة الوزن، وليس له جرم حسن، فيكون إن فاته أن يكون معلماً أو مغنِّيَ خاصَّةٍ، أن يكون مطرباً أو مغنِّيَ عامَّة، وآخر مات على أن يذكر بالجود، وأن يسخِّي على الطعام، وهو أبخل الخلق طبعاً، فتراه كلفاً باتِّخاذ الطيبات، ومستهتراً بالكثير منها، وهو أبداً مُفْتَضِح، وأبداً منتقض الطباع، ظاهر الخطأ، سيِّئ الجزع عند مؤاكلة من كان هو الداعيَ له، والمرسلَ إليه، والعارفَ مقدار لَقْمِه ونهايةَ أكله»[1].

ومن النماذج التي صورها الجاحظ على هذا النوع من البخلاء، ممن كان البخل طبعهم، واصطناع الجود غايتهم: (محمد بن أبي المُؤَمَّل)، فهو يصنع الطعام ويجوده، ثم يواتر

---

(1) الجاحظ، الحيوان1: -202 203.

الرسل والكتب إلى أصدقائه وندمائه، فيدعوهم إلى طعامه، وله في هذا غايتان؛ الأولى ذكرناها في موضع من البحث[1]، والثانية استجابة لما يفرضه مجتمعه عليه، فينفي عن نفسه الاشتهار بالبخل، فيعرف بالكرم والجود، «ولكنه لا يكاد يبلغ من ذلك هذا المبلغ، حتى تنتقض عليه طبيعته، وتذهب المذاهب المختلفة في الإعلان عن نفسها، والاحتيال في فرض إرادتها على وجه من الوجوه»[2].

وبرغم ما يحاول البخيل إظهاره من الكرم المصطنع، ومجاهدته لنفسه، ومحاولة كبتها، إلا أن الغلبة في الغالب تكون لعاطفة البخل المسيطرة عليه، وهذا ما يدعوه إلى البخل في الخبز، وهو أيسر الأمور وأهونها نفقة، «وليس بين قلّة الخُبز وكثرته كثيرُ ربح»[3]، فإذا أَخذ عليه الجاحظ هذا المأخذ، بالغ البخيل (ابن أبي المؤمل) في تخطئة الجاحظ، وأخذ يسرد الحجج والبراهين والأدلة، على أن صنيعه هذا ليس من البخل في شيء، بل هو مظهر من مظاهر الكرم، والمغالاة فيه! «لأن الخبزَ إذا كَثُر على الموائد، ورَّث ذلك النفسَ صدوداً، وكلُّ شيء من المأكول وغير المأكول إذا ملأ العينَ ملأ الصدر، وفي ذلك موتُ الشَّهوة وتسكين الحركة»[4]! وما هذا الاحتجاج إلا محاولة منه في أن يخفي بخله؛ فيدفع كل شبهة عن نفسه، فلا يصير جهده باطلاً فيبعد عما أراده.

ويستمر الجاحظ في تضييق الخناق على البخيل، في محاولة ناجحة منه لتكشف عن حقيقة هذه النفسية، وما تعانيه من صراع داخلي: «إني قد رأيتُ أكلهم في منازلهم وعند إخوانهم، وفي حالاتٍ كثيرة، ومواضعَ مُختلفة، ورأيتُ أكلهم عندك، فرأيتُ شيئاً متفاوتاً، وأمراً مُتفاقماً، . . .لم لا تُداوي هذا الأمرَ بما لا مؤونة فيه؟ وبالشيء الذي لا قَدْر له، أو تدعَ دُعاءَهم والإرسالَ إليهم، والحرصَ على إجابتهم..»[5]، فيدرك البخيل أن الجاحظ كشف أمره، فلا يملك إلا الاعتراف بتقصيره في الخبز مبيناً السبب من وراء ذلك: «فإن الخبزَ

---

(1) انظر من الدراسة: الصراع بين البخل والشهوة، ص38.

(2) الحاجري، مقدمة البخلاء، ص52.

(3) الجاحظ، البخلاء، ص94.

(4) البخلاء، ص94-95.

(5) البخلاء، ص95.

إذا كثر على الخوان، فالفاضِل مما يأكلون لا يسلمُ من التلطيخ والتَّغمير[1]، والجرذقة[2] الغَمِرة، والرقاقة المتلطِّخة، لا أقدرُ أن أنظُر إليها، وأستحيي أيضاً من إعادتها، فيذهبُ ذلك الفضلُ باطلاً، واللهُ لا يحبُّ الباطل»[3]. إذن ليست هي الرغبة في تنشيط شهية أصحابه كما كان يزعم، وإنما الحرص الذي يدفعه إلى الإقلال من الخبز.

وقصة أخرى يسوقها الجاحظ، مبرهناً بها على حرص البخيل على سمعته، والظهور بمظهر الكريم، فيقول: «وصديق لنا آخر، كنا قد ابتُلينا بمؤاكلته، وكان قد ظنَّ أنّا قد عرفناه بالبُخل على الطعام، وهَجَس ذلك في نفسِه، وتوهَّم أنّا قد تَذاكرنا أمرَه، فكان يتزيَّد في تكثير الطعام، وفي إظهار الحِرص على أن يؤكل، حتى قال: مَن رفعَ يده قبل القوم غرَّمناه ديناراً»[4].

وأقرض الحزامي البخيل، علياً الأسواري مئة دينار، ثم ذهب إلى الجاحظ يشكو إليه حزنه ومصيبته؛ لأن ادعاءه الكرم دفعه إلى أن يخرج شيئاً من ماله، وإن كان قرضاً مسترداً[5]. وقصة محفوظ النقاش مع الجاحظ دليل آخر على اصطناع الكرم، والتحايل بكل حيلة ممكنة دون الوصول إلى طعام البخيل[6].

والملاحظ أن تفنن البخيل في اصطناع الحيل والمكائد للذَّود عن طعامه في حكايات الضيافة، غالباً ما تنجح[7].

وجاء الاعتراف على لسان بخيل بهذا الكرم المصطنع، فيقول تمام بن جعفر: «ولا يزال البخيلُ على الطعام قد دعا الرغيبَ البطنِ، واتخذ له الطعام الطيب؛ لينفي عن نفسه

---

(1) التلويث بدسم اللحم.

(2) الرغيف.

(3) البخلاء، ص95.

(4) البخلاء، ص55.

(5) البخلاء، ص61.

(6) البخلاء، ص123-124.

(7) فدوى دوغلاس، بناء النص التراثي، ص45.

المقالة، وليكذِّب عن نفسه تلك الظنون»[1].

6- سوء الظن بالآخرين:

سوء الظن بالآخرين من الأمور التي يسعى النموذج/ البخيل إلى غرسها في نفسه، ويعدّها من أسباب نجاحه في المحافظة على ماله، ويوصي به أبناءه من بعده، فقد جاء في وصية خالد بن يزيد[2] لابنه ما نصه: «وأنت غلام، لسانُك فوق عَقلك، وذكاؤُك فوقَ حَزمك، ولم تعجُمك الضرَّاء، ولم تزل في السَّرَّاء، والمال واسع، وذرعُك ضيّق، وليس شيءٌ أخوفُ عليك عندي من حُسن الظن بالناس، فاتَّهم شِمالك على يمينك، وسمعَك على بَصَرك، وخَفْ عباد الله على حَسب ما ترجو الله»[3]. ونجد القول ذاته في رد ابن التوءم البخيل على رسالة أبي العاص،[4] فيقول: «وحتى تَتهم شمالك على يمينك، وسمعَك على بَصرك»[5]. وجاء غلامٌ إلى خالد بن صفوان بطبق خَوْخ؛ إما أن يكونَ هديَّة، وإمَّا أن غلامَه جاء به من البُستان. فلمَّا وضعه بينَ يديه قال: «لو لا أَني أعلم أنك أكلتَ منه لأطعمتُك واحدة»[6].

فالبخيل يعلم يقيناً أن الغلام أكل من الخوخ، وما علمه هذا عن دليل أو معرفة بالخادم، وإنما سوء الظن بالآخرين، فهو يظن أن جميع من حوله هم مسلطون على ماله، فلا جدوى من حسن الظن بهم، وما هذا إلا غلام يعمل لديه، فكيف لا يشك فيه، وهو يوصي كل من جرى على طباعه من البخل أن يبدأ بالشك وسوء الظن بمن يثق بهم؟ «وهل أُتِيَ الناس إلا

---

(1) البخلاء، ص118.

(2) خالد بن يزيد مولى بني المهلب، ويقال له خالويه المكدي، كان أديباً ظريفاً بلغ في البخل والتكدية وكثرة المال المبلغ الذي لم يبلغه أحد. ياقوت الحموي، معجم الأدباء، ص-42 43.

(3) البخلاء، ص50-51.

(4) هو أبو العاص بن عبد الوهاب الثقفي، أخو عبد المجيد الثقفي صاحب ابن مناذر، الذي رثاه بعد موته. انظر الأغاني، 18: 129.

(5) البخلاء، ص191.

(6) البخلاء، ص147.

من أنفسهم، ثم ثقاتهم»[1]؟ وبخيل آخر يقول: «ولا يكون أحدٌ أتهم عند نفسِك من ثقتك، ولا أولى بأخذِ الحذر منه من أمينك، اختطفت اختطافاً، واستلبت استلاباً، وذبُّوا مالك وتحَيّفوه، وألزموه السل ولم يداووه»[2].

فلا معنى للثقة في حياة نموذج البخيل، فالقريب والبعيد عنده سواسية، لا يطمئن لأحدهم مهما كانت صلته به، فمنهم يأتي الخطر، وهم سبب ضياع المال، ويصل الأمر إلى أن يتهم البخيل نفسه بالخيانة، ولا ينبغي أن يأمن ماله حتى على نفسه. وحالة انعدام الثقة هذه التي يعيشها البخيل، كانت نتيجة للبخل الذي قضى عليه وعلى من حوله، فأصبح لا يرى إلا المال، حتى غدا منبوذاً من أهله فيتمنون هلاكه[3]، ولا يعشق غير المال[4]، وكل من يحيطون به ما هم إلا مجموعة من اللصوص، يسعون إلى سلب ماله وإفقاره.

ملامح نموذج البخيل:

تعد صفة البخل أبرز صفات نموذج البخيل، ولكنها ليست الصفة الوحيدة، فكما سبق أن ذكرنا في تحديد مفهوم النموذج[5]، أن الصفة الغالبة في النموذج، هي القادرة على إظهار النموذج وتحديد ملامحه، بحيث يستطيع المتلقي أن يدرك وجوده، وأن يتعرَّفه.

ولا بد من وجود صفات أخرى، تشترك مع الصفة الغالبة، فهي تبع لها، تساهم مجتمعة في رسم ملامح النموذج، وتحديد أبعاده الجسمية والنفسية والاجتماعية والفكرية.

وإذا كان الجاحظ أراد من رسم نموذجه، أن يبرز الصفة الغالبة فيه، إلا أن إنسان الجاحظ يحتوي بداخله صفات أخرى غير صفة البخل، حتى لو تعارضت هذه الصفات، وكان يصعب أن ينسجم بعضها مع بعض؛ لأن الجاحظ يرى أن الإنسان مجموعة من المتناقضات تتآلف فيما بينها، ولذا أطلق على الإنسان العالم الصغير، سليل العالم الكبير،

---

(1) البخلاء، ص91.

(2) البخلاء، ص191.

(3) البخلاء، انظر القصة، ص 131.

(4) البخلاء، ص125.

(5) انظر التمهيد، ص9.

فكما أن العالم الحقيقي، يشتمل على شتى المتناقضات والأضداد، فكذلك الإنسان (العالم الصغير)، «أو ما علمت أن الإنسان الذي خُلقت السماوات والأرض وما بينهما من أجله، كما قال سبحانه: ﴿وَسَخَّرَ لَكُم مَّا فِي ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَمَا فِي ٱلْأَرْضِ جَمِيعًا مِّنْهُ﴾[1] إنما سمَّوه العالم الصغير سليل العالم الكبير؛ لما وجدوا فيه من جمع أشكال ما في العالم الكبير،... فجعلوه العالم الصغير؛ إذ كان فيه جميع أجزائه وأخلاطه وطبائعه؟ ألا ترى أن فيه طبائع الغضب والرضا، وآلة اليقين والشك، والاعتقاد والوقف، وفيه طبائع الفطنة والغباوة، والسلامة والمكر، والنصيحة والغش، والوفاء والغدر، والرياء والإخلاص، والحب والبغض، والجد والهزل، والبخل والجود، والاقتصاد والسرف»[2].

هذه صورة الإنسان كما عبر عنها الجاحظ، لمّا كان نموذج الجاحظ نموذجاً عالمياً، يصلح لكل زمان؛ فلا بد له من أن يحتوي شتى الصفات، وإن حصل التناقض بين بعضها، فالجاحظ لم يسعَ إلى رسم نموذج شخص بعينه، وإنما اختزل مجموعة من الأشخاص في صورة نموذج واحد، كان طابعهم العام وجامعهم صفة البخل. ومن تلك الملامح:

1-النَّفج[3] (التفاخر والكِبر):

يقول الجاحظ في وصف أحد بخلائه: «كان أحمد بن الخاركي[4] بخيلاً، وكان نفّاجاً، وهذا أغيظُ ما يكون، وكان يتَّخذ لكلِّ جُبَّة أربعةَ أزرار؛ ليرى الناسُ أن عليه جُبَّتين. ويشتري الأعذاقَ والعراجين والسَّعَف من الكلاّء، فإذا جاء به الحمَّال إلى بابه، ترَكه ساعةً يُوهم الناس أنّ له من الأرَضين ما يُحتَمل أن يكون ذلك كله منها. وكان يكتري قُدُور الخمَّارين التي تكون للنبيذ، ثم يتحرّى أعظمَها، ويهرب من الحمّالين بالكِراء؛ كي يَصيحوا بالباب؛

(1) الجاثية: 13.

(2) الجاحظ، الحيوان، 1: 212-214.

(3) والنفج: اسم ما نفج به، ورجل نفّاج: إذا كان صاحب فخر وكِبر، وقيل: نفّاج: يفخر بما ليس عنده، والنفّاج: الذي يَتمدَّح بما ليس فيه من الانتفاج والارتفاع، ورجل نفَّاج: ذو نفج، يقول ما لا يفعل، ويفتخر بما ليس له ولا فيه.

(4) أحمد بن إسحاق، وينسب إلى خارك؛ وهي جزيرة في وسط البحر الفارسي، وهي جبل عال في وسط البحر. انظر معجم البلدان، 2:337، ونسب إليها قوم؛ منهم الخاركي الشاعر في أيام المأمون. وقد ذكره الجاحظ في غير موضع في كتابه الحيوان، انظر: 2:193، 5:178، 6:147.

يشربون الدّاذي والسَّكرَ، ويحبِسون الحمّالين بالكِراء، وليس له في منزله رِطل دِبس»[1]

ويقول عنه أيضاً إنه: «بلغ من نَفجه مع ذلك، ما خَبَّرني به إبراهيم بن هانىء[2]، قال: كنتُ عندَه يوماً، إذ مرّ به بعض الباعة، فصاح: الخَوْخ الخوخ. فقلت: وقد جاء الخَوخ بعد؟ قال: نعم، قد جاء، وقد أكثرنا منه. فدعاني الغيظُ عليه إلى أن دَعَوْتُ البيَّاع، وأقبلتُ على ابن الخاركي، فقلتُ: ويحَك نحنُ لم نسمع به بعدُ، وأنت قد أكثرتَ منه؟ وقد تعلمُ أن أصحابنا أترفُ منك، ثم أقبلتُ على البيَّاع فقلت: كيف تبيع الخوخ؟ فقال: ستة بدرهم. قلت: أنتَ ممن يَشتري ستَّ خَوْخات بدرهم، وأنت تعلم أنه يباع بعد أيام مئتين بدرهم؟ ثم تقول: وقد أكثرنا منه. وهذا يقول: ستَّة بدرهم! قال: وأيّ شيء أرخَصُ من ستَّة أشياء بشيء»[3]؟! هذا حال الكارخي يدَّعي الكرم والإنفاق، ويشهِّر بهما وهو منهما خلو، وما ذاك إلا ليقال عنه إنه كريم وذو يسر، وهو من أبخل الناس.

وبخيل آخر كان الجاحظ أحد الشهود عليه وعلى نفجه؛ فيقول: «وأقبل مرّة عليّ محمد بن الجهم، وأنا وأصحابنا عنده، فقال: إني رجلٌ منخرق الكفَّين، لا أليقُ شيئاً. ويدي هذه صَناع في الكَسب، ولكنها في الإنفاق خَرْقاء. كم تظنُّ من مئة ألفِ درهم قَسمتها على الإخوان في مجلس؟ وأبو عثمان يَعلم ذلك، أسألك بالله يا أبا عثمان، هل تعلمُ ذلك؟ فقلت: يا أبا هذيل ما نشك فيما تقول. فلم يرضَ بإحضاري هذا الكلامَ حتى استَشْهدني، ولم يرضَ باستِشهادي حتى استَحْلفني»[4].

لفت الجاحظ الأنظار إلى هذه الصفة في بعض بخلائه، وكان يصرح في كثير من

---

(1) الجاحظ، البخلاء، ص125-126.

(2) لم نعثر له على ترجمة تجلِّي لنا هويته، وكل ما وجدناه عنه مجموعة من الأخبار، فقد أورد له صاحب العقد الفريد كلاماً في وصف التفاح بين يدي المأمون. انظر ابن عبد ربه، العقد الفريد، 6: 288، ويصفه الجاحظ في البيان والتبيين، 1: 93، بقوله «وكان ماجناً خليعاً، وكثير العبث متمرداً»، وروى له عبارة في الحيوان:4: 153، وعقب عليها الجاحظ بقوله «وهذا مما يعد في مجون ابن هانئ». وروى له الجاحظ كلاماً متفرقاً في الحيوان. انظر:3: 109-110، 5: 359، 381.

(3) البخلاء، ص-126 127.

(4) البخلاء، ص135-136.

الأحيان بهذه الصفة في نموذجه كما مرّ بنا، وكقوله عن أحد البخلاء: «كان شديد النفج»، أو «نفّاجاً»، أو «بلغ من نفجه»، وهذا مما يؤكد حرص الجاحظ على إبراز هذه الصفة في بخيله، فالبخيل وإن كان يدّعي الكرم إلا أنه بعيد عنه، فيخالف قوله فعله، وهذا هو الفرق بينه وبين البخيل الذي يحرص على سمعته، وعلى أن يذكر بالكرم، فهذا -وإن كان بخيلاً- مضطر إلى بذل بعض ماله؛ إما لإشباع شهوته، وإما لتعارض القيم العربية الأصيلة مع هذه الصفة الرذيلة[1]، وأما البخيل النفّاج فلا يُخرج شيئاً من ماله أو طعامه، وإنما يحرص على ادّعاء الكرم، والظهور بمظهر الشهم الكريم، دون أن يكون ذلك على حساب إتلاف ماله.

2- الانفرادية:

الانفرادية صفة لصيقة بالنموذج، وقد حاول الجاحظ إبرازها من خلال قصص البخلاء، وخاصة إذا تعلق الأمر بالمأكول والمال، وهم وإن أظهروا تعاوناً فيما بينهم، إلا أن هذا التعاون يكون المقصد من ورائه تعرُّف السبل والتدابير، التي من شأنها حفظ مالهم من التلف -على حد زعمهم- كما هو الحال بالنسبة للمسجديين[2].

وكعادة الجاحظ يكون شاهداً على بعض قصص بخلائه؛ فيحكي أنه رأى «حمّارة منهم زهاء خمسين رجلاً، يتغدون على مباقلَ بحضرة قريةِ الأعراب، في طريق الكوفة، وهم حجّاج. فلم أرَ من جميع الخمسين رجلين يأكلان معاً، وهم في ذلك متقاربون، يحدِّث بعضهم بعضاً»[3]. وللبخيل في أكله منفرداً منطقه وعلته، ولا يُسأل عن ذلك، فكما يقول: «فليس عليّ في هذا الموضع مسألة، إنما المسألة على من أكل مع الجماعة، لأن ذلك هو التكلف. وأكلي وحدي هو الأصل، وأكلي مع غيري زيادة في الأصل»[4].

وقصص البخلاء التي هي من هذا القبيل كثيرة، يذكرها الجاحظ في غير موضع من

---

(1) انظر ص 43 من البحث.

(2) انظر البخلاء، ص29 وما بعدها.

(3) البخلاء، ص 18.

(4) البخلاء، ص24.

كتابه، وهي لا تقتصر على الخراسانيين وحدهم[1].

3- نكران الجميل:

صفة من الصفات الذميمة التي يتصف بها بخيل الجاحظ، فهذا بخيل مروزي يستغل شهامة العراقي وصداقته له، فينزله العراقي عنده مراراً وتكراراً، معزّزاً مكرماً، ويكفيه مؤونته، فيزعم البخيل أنه يود أن يرد له جميله هذا، ويتمنى على العراقي أن يزوره في بلده، ومضت الأيام، «فعرضتْ لذلك العراقيِّ بعد دهر طويل حاجةٌ في تلك الناحية، فكان مما هوَّن عليه مكابدة السفر وَوحشة الاغتراب مكان المرْوَزي هنالك»[2]، فلما قدم على المروزي، تنكر له المروزي، وادّعى عدم معرفته له، فحاول العراقي أن يعرّفه بنفسه، ويذكّره بكلامه، ولكن دون جدوى، فقد تنكّر له المروزي، وقطع كل أمل في الرَّجاء، وأنهى الموقف بهذه الجملة: «لو خرجت من جِلدك لم أعرفْك»[3]!

وهناك قصص أخرى ساقها الجاحظ ليظهر هذه الصفة في نموذجه/ البخيل[4].

4- الشراهة:

يجمع النموذج/ البخيل بين البخل والتقتير، وحب الأكل واشتهاء اللحم، لكنه يأكل بشراهة ونهم، وقد لا تكون الرغبة في الطعام السبب الرئيسي في هذه الشراهة؛ وإنما شدة حرصه وبخله، خاصة عندما يُدعى إلى موائد الكرماء، أما في بيته وعلى طعامه، فهو أبخل ما يكون، وله مع اللحم والإدام شأن آخر.

يحكي الجاحظ عن محمد بن المؤمل -وهو من البخلاء المشهورين- بعد أن يحتال على مؤاكليه، يقول: «فإذا عَلِم أنه قد أحرزَهم واحتال لهم، حتى يقلعَهم عن مواضِعهم من حول الخِوان، ويعيدهَم إلى مواضعهم من مجالِسهم، ابتدأ الأكل، فأكلَ أكلَ الجائع

---

(1) انظر البخلاء، ص19، 23، 67، 119، 153.

(2) البخلاء، ص22.

(3) البخلاء، ص22.

(4) البخلاء، ص -17 35.

المقرور، وقال: إنما الأكلُ تاراتٌ، والشُّرب تاراتٌ»[1].

وقد يجمع نموذج البخيل مع الشراهة صفات أخرى تتعلّق بها؛ كسوء الأكل، وقذارة المؤاكلة. ويصف لنا الجاحظ أحد بخلائه بقوله: «وكان قاسم شديد الأكل، شديد الخبط، قذر المؤاكلة، وكان أسخَى الناس على طعام غيره، وأبخلَ الناس على طعام نفسه، وكان يعملُ بعمل رجل لم يَسمع بالحِشمة ولا بالتجمل قط، فكان لا يرضَى بسُوء أدَبه على طَعام ثُمامة، حتى يجرَّ معه ابنه إبراهيم، وكان بينَه وبينَ إبراهيم ابنه في القَذَر، بقدر ما بينه وبين جميع العالمين، فكانا إذا تقابلا على خوان ثُمامة، لم يكن لأحد على أيْمانهما وشمائلهما حظّ في الطيِّبات»[2].

وقصص أخرى ذكرها الجاحظ، منها ما صرّح به معبراً عن شراهة نموذجه، وأخرى ترك للقارئ فيها حسن الفهم والإدراك[3].

5- الصدق:

الملاحظ على حكايات الجاحظ عن البخل والبخلاء، أنه لم يحكِ لنا عن كذب النموذج/ البخيل، ولا هو أرشدنا إلى أفعال تدل على كذبه، سوى ما حكاه عن نفج البخيل وادّعائه الكرم، وحتى هذه لا نستطيع أن نعدها كذبة، ولو أراد الجاحظ أن يصف بخيله بالكذب لما أعياه ذلك، بل على العكس من ذلك تماماً، فالجاحظ يخبرنا أن أبا يعقوب قال يوماً: «ما فاتني اللحمُ منذ ملكتُ المال»[4]. ونجد أن الجاحظ يؤوِّل هذه المقولة، ويخرجها إلى حيّز الصدق، وإلا فهل يعقل أن بخيلاً يأكل كل يوم لحماً؟! ويقول الجاحظ على لسان أبي يعقوب موضحاً مقولته: «إذا كان يومُ الجمعة، أشتري لحمَ بقرٍ بدرهم، وأشتري بصَلاً بدانق، وباذنجاناً بدانق، وقَرعة بدانق، فإذا كان أيامُ الجزَر، فجزراً بدانق،

(1) البخلاء، ص100.

(2) البخلاء، ص198.

(3) انظر البخلاء، ص 62، 67، 196.

(4) البخلاء، ص122.

وطبَخه كله سِكباجاً[1]، فأكل وعيالَه يومئذ خبزهم بشيء من رأس القِدر، وما ينقطعُ في القِدر من البَصَل والباذنجان والجزَر والقَرع والشحم واللحم. فإذا كان يومُ السبت ثرّدوا خبزهم في المرَق، فإذا كان يومُ الأحد، أكلوا البصل، فإذا كان يومُ الاثنين، أكلوا الجزَر، فإذا كان يومُ الثلاثاء، أكلوا القَرع، فإذا كان يومُ الأربعاء، أكلوا الباذنجان، فإذا كان يومُ الخميس، أكلوا اللحم، فلهذا كان يقول: ما فاتني اللحمُ منذ ملكتُ المال»[2].

6- عزة النفس:

كان لبخيل الجاحظ -برغم بخله- نفس أبيةٌ؛ فلم يكن يرضى المهانة لنفسه، ولا جعلته هذه الصفة -البخل- ذليلاً بين الناس، فيضع نفسه في مواقف تحط من كرامته، ففي حكاية الجاحظ عن أبي سعيد المدائني، يتضح أن الجاحظ لم يرسم نموذجه في صورة الذليل أو المُهَان، بل على العكس من ذلك تماماً. ونحن هنا نورد حكاية أبي سعيد شبه كاملة، لا قصداً إلى التطويل، وإنما لارتباط القصة بعضها ببعض، ولامتداد الفكرة من أول الحكاية إلى آخرها.

يقول الجاحظ: «وكان أبو سعيد هذا -مع بخله- أشدّ الناس نفساً، وأحماهم أنفاً. بلغ من أمره ذلك ومن بلوغه فيه، أنه أتى رجلاً من ثقيف يقتَضيه ألفَ دينار، وقد حلّ عليه المال، فكان ربما أطال عنده الجلوس، ويحضرُ عنده الغداءَ فيتغدّى معه، وهو في ذلك يقتضيه. فلما طال عليه المَطل، قال له يوماً، وهو على خِوانه: إنّ لهذا المال زكاة مؤدّاة. وقد عِلمنا أنّا حينَ أخرجنا هذا المالَ من أيدينا، أنه معرّض للذّهاب، وللمُنازعة الطويلة، وأنه يقعُ في الميراث، ثم رَضينا منكَ بالربْح اليسير، بالذي ظنناه بك من حُسن القضاء، ولولا ذلك لم نرضَ بهذا المال. وهذا المال إذا كان شرطُه أن يرجع بعدَ سنة، فرفّهت عنك بحسن المطالبة شهراً أو شهرين،.. وقد طال اقتضائي وطال تغافلك.

يقول هذا الكلام وهو في ذلك لا يقطع الأكل، فأقبل عليه رجل من ثقيف، فعرَّض له بأنه لو أراد التقاضي محضاً لكان ذلك في المسجد، ولم يكن في الموضِع الذي يحضرُ فيه

(1) لحم يطبخ بخل. الفيروزآبادي، القاموس المحيط، السكباج.
(2) البخلاء، ص121.

الغداء. فقطَع الأكل، ثم نزا في وجهه الدم، ونظر إليه نظر الجمل الصؤول، ثم كاد يطير، ثم أقبل عليه فقال: لا أمّ لك! أنا إنما اصطبغتُ من دَنّ خلّ، حتى فَني من حسن العقل، وأحببتُ الغنى بفضل بُغضي للفقر، وأبغضتُ الفقرَ بفضل أنَفتي من احتمال الذلّ. تعرِّض لي -لا أمّ لك- بأني أرغبُ في غدائه؟ والله ما أكلتُ معه إلا ليستحي من حُرمة المؤاكلة، وليصيرَ كرمُه سبباً لتعجيل الحاجة. ثم نهض بالصَّك، وعليه طينته، فاعترض بها الحائطَ حتى كسرها. ثم تفَل في الكتاب وحكَّ بعضَه ببعض، ثم مزَّقه ورمى به. ثم قال لكلِّ من شهِد المجلس: هذه ألفُ دينار كانت لي على أبي فلان، اشهدوا جميعاً على أني قد قبضتُ منه، وأنه بريء من كل شيء أطالبه به، ثم نهض ...»[1].

حاول المدائني أن يسترد ماله الذي أقرضه لرجل من ثقيف، بطريقة لا تخلو من دهاء ومكر، إذ جمع بين تناوله الغداء في بيت المدين لمدة طويلة، وبين سعيه لاسترجاع ماله، فلما طال الأمد، طالب البخيلُ الثقفي بماله، فإذ به يفاجأ برجل من ثقيف يعرِّض به. وعلى الرغم مما عُرف عن أبي سعيد المدائني من بخل، إلا أنه لم يرضَ المهانة لنفسه، فما كان منه إلا أن ترك الطعام، ومزَّق صك الدَّين، وأبرأ الثقفي منه، وأشهد الحاضرين على ما قال. وبهذا لا يكون الثقفي مطالباً بسداد الدَّين، إلا أن البخيل انتصر لعزة نفسه، وهو مدرك تماماً لما يقوم به، وأنه بهذا التصرف قد فقد حقه في مطالبة الثقفي بالدَّين.

والباحث لم يعثر على قصة من قصص البخلاء، تنازل فيها البخيل عن كبريائه وأنفته، أو أنه مرّغ أنفه في التراب، مقابل كسرة خبز، أو شربة ماء، وهذا ما يدفعنا إلى الظن بأن الجاحظ حاول إظهار هذه الصفة في نموذجه.

7 - ثقافة البخيل ومعرفته:

نموذج بخيل الجاحظ على قدر من الثقافة والمعرفة؛ إذ نجده يستشهد في كلامه بالقرآن الكريم، والحديث الشريف، وأقوال الصحابة والتابعين، والخلفاء العباسيين والأمويين، وأهل العلم واللغة، والمناطقة والفلاسفة، وبالشعر والنثر، وهذا نلمسه -خصوصاً- في كل

---

(1) البخلاء، ص141.

من: رسالة سهل بن هارون إليخصومه[1]، وأهل خراسان[2]، والحزامي[3]، وقصة الكندي مع المستأجرين[4]، وقصة محمد بن أبي المؤمل لمَّا عابوا عليه قلة عدد خبزه[5]، وأبي سعيد المدائني[6]، وغيرهم [7]. ومجمل هذه الاستشهادات وظَّفها نموذج البخيل لتبرير مواقفه، والدفاع عن مذهبه في البخل، فكانت سلاحه الذي واجه به خصومه ومنتقديه، وبنى عليها مذهباً يوافق طبعه.

وإذا أردنا الحديث عن معرفة النموذج/ البخيل التي تكونت لديه نتيجة خبرته في الحياة، فإننا نذكر بعض المواقف والقصص التي تنبئ عن معرفة تامة بالحياة، لا سيما معرفته بطبائع الناس وأساليب تفكيرهم.

يقول الحزامي: «حبذا الشتاء؛ فإنه يحفظُ عليك رائحة البخور، ولا يحمض فيه النبيذ إن تُركَ مفتوحاً، ولا يفسد فيه مَرق إن بقي أيّاما...»[8]. وهو عارف بأنواع الحبوب، فلا يشتري إلا أثقلها وزناً، «ولا يختار على البَلَدي والموصليّ شيئاً»، «ويفر من الميساني، إلا أن يُضطرَّ إليه، ويقول عنه: «هو ناعمٌ ضَعيف»[9]. ويتحدث عن فوائد مشط الصندل، يقول: «فإن ريحه طيبةٌ، والشَّعر سريع القَبول، وأقلُّ ما يصنَع أن ينفي سَهك الشَّيب...»[10].

والبخيل «لا يرى الطبخ في القُدور الشامية، ولا تبريدَ الماء في الجرار المَذَارية؛ لأن هذه ترشَح، وتلك تنشَف»[11]، والبخيل يعلم ما قد يسببه الطعام الحار، فيقول: «والحار

---

(1) البخلاء، ص9.
(2) البخلاء، ص17.
(3) البخلاء، ص59
(4) البخلاء، ص82.
(5) البخلاء، ص94.
(6) البخلاء، ص137.
(7) انظر البخلاء، ص 9، 21، 33، 37، 67، 70، 72، 89، 108 113، 146، 176..
(8) البخلاء، ص60.
(9) البخلاء، ص60.
(10) البخلاء، ص60.
(11) البخلاء، ص45.

ربما قتل، وربما أعقَم، وربما أبال الدم»[1].

وخلاصة الحديث: أن نموذج البخيل سيطر على ثقافته ومعرفته واستوعبها؛ بحيث أصبح يطوّعها لآرائه وعواطفه، وينتقي منها ما هو بحاجة إليه للتأثير والإقناع، وهي خاضعة له وليس العكس.

8 - طبيعة تديُّنِه:

يستشهد النموذج/ البخيل بالآيات الكريمة، والأحاديث الشريفة، وأقوال أهل العلم، فهل نستطيع أن نتبين من هذا شعور البخيل الديني، ومدى تفاعله مع ما يقول؟ وهل هذا كافٍ لأن نصفه بالتدين والالتزام؟

يبدو أنه من السطحية بمكان، أن نقول عن بخيل الجاحظ: إنه متدين؛ لمجرد أنه استشهد بالقرآن والحديث، أو لأنه يصلي ويصوم ويحج، فكما ذكرنا، أن البخيل يوظف هذه الاستشهادات؛ لدعم رأيه ومذهبه، وهي أقرب إلى الثقافة العامة منها إلى الثقافة الدينية، إضافة إلى ذلك، أننا لم نلمح أي عاطفة دينية عنده، ولا تفكيراً دينياً.

أما ما ورد من إشارات إلى الشعائر الدينية في أثناء القصص، فهي أيضاً لا تشير إلى عاطفة نموذج البخيل الدينية، وارتباطها بالقصة لا يعدو ارتباطها بالمكان[2] والزمان[3]، ولكننا نستوحي منها أن الدين حاضر في حياة البخيل، وهو تدين سطحي، لم يكن رادعاً له عن بخله.

إن ما يدعونا إلى وصف تدين البخيل بالسطحية؛ هو بعض الإشارات التي وردت على لسان البخيل، تدل على ضعف إيمانه؛ فمن ذلك أن مروزياً سمع «الحسن وهو يحث الناس على المعروف، ويأمرُ بالصدقة، ويقول: ما نقص مال قط من زكاة. ويعدهم سرعة الخلف، فتصدّق بمالِه كلِّه فافتقر، فانتظر سنة وسنة، فلما لم يرَ شيئاً بكَّر على الحسن، فقال: حسنٌ ما صنعتَ بي؟ ضمنتَ لي الخلفَ، فأنفقتُ على عِدتك، وأنا اليومَ مذ كذا

---

(1) البخلاء، ص69.

(2) قصص المسجديين البخلاء، ص-29 34، قصة محفوظ النقاش.

(3) الإشارة إلى موسم الحج ص 22، أو شهر رمضان ص127.

وكذا سنةً، انتظرُ ما وعدتَ، لا أرى منه قليلاً ولا كثيراً. هذا يحلُّ لك؟ اللصُّ كان يصنع بي أكثرَ من هذا»[1]؟ ويعلق الجاحظ على هذه القصة بقوله: «ومن تصدّق وتشرّط الشروط، استحقَّ الحِرمان، ولو كان هذا على ما توهَّمه المَرْوَزيُّ، لكانت المحنة فيه ساقطة، ولترك الناسُ التجارة، ولما بقيَ فقيرٌ، ولذهبت العبادة»[2].

وهذا ثمامة قد احترقت داره، فأصبح شديد الغم، فكلما دخل عليه إنسان قال له: «الحريقُ سريعُ الخَلَف». فلما كثر ذلك القول منهم، قال: «فأستحرق الله، اللهم إني أستحرقُك، فأحرِق كل شيء لنا»[3]. هذه الإشارات وأشباهها، تدفعنا إلى القول بسطحية تدين البخيل.

صفات نموذج البخيل الجسدية:

أطلعنا الجاحظ على المزيد من الصفات المعنوية والنفسية والفكرية لنموذجه، إلا أننا نجد أن صفات البخيل الجسدية تكاد تكون معدومة في كتاب البخلاء، ويبدو أن الجاحظ لم يشأ التركيز على هذا الجانب من صفات نموذجه، إلا أننا لا نعدم أن نجد بعض الدَّلالات التي تشير- ولو بطريق غير مباشر أحياناً- إلى صفاته الجسدية، فمن ذلك حديث خالد بن يزيد -ويبدو أنه كان يجمع إلى جانب صفة البخل صفة أخرى هي الكدية- ويصف خالد نفسه بصفات جسدية فيقول: «اللحية وافرة بيضاء، والحلْقُ جَهير طلّ، والسمتُ حَسَن، والقبولُ عليَّ واقع»[4]. ويصف الجاحظ بعض بخلائه بقوله: «حدّثني أحمد بن المثنى عن صديق لي وله، ضخم البدن»[5]، «ولقد رأيت رجلاً ضخماً»[6]. وقال عن آخر: «كان ضخماً جَهير الصوت»[7]. وقد ذكر قصة البخيل الذي اقتنى مشط الصندل، وبخيل آخر

---

(1) البخلاء، ص27.
(2) البخلاء، ص27.
(3) البخلاء، ص28.
(4) البخلاء، ص49.
(5) البخلاء، ص56.
(6) البخلاء، ص57.
(7) البخلاء، ص96.

يكثر من التطيب بالبخور[1].

ويبدو أن نموذج الجاحظ ينتمي إلى طبقة مترفة تنعم بالراحة والاستقرار، فهو حسن الهيئة، طلق الوجه، والقبول عليه واقع، لا يشكو ضعفاً ولا هزالاً، وكان ضخم الجثة، ولحيته وافرة، وحلقه جهير، نظيف الملبس، وهذا لا يتعارض مع صفة البخل التي يتصف بها البخيل، فلعل اهتمام البخيل بشكله، مظهر من مظاهر البخل المبطن، أو لعله أن يحقق له غايةً يسعى إليها؛ كالظهور بمظهر الكريم، أو الرغبة في مخالطة الكرماء والنبلاء، حرصاً على تناول طعامهم، أو كل ما من شأنه أن يكون سبباً في حفظ طعامه من التلف، والاكتفاء بطعام غيره.

وبعد أن استعرضنا أهم وأبرز ملامح نموذج البخيل، نود الإشارة إلى أن صفة البخل في نموذج البخيل، لم تطغَ على باقي الصفات الحميدة فيه، وإنما سارت كلها جنباً إلى جنب؛ لتشكل نموذجاً عالمياً، استطاع الجاحظ أن يخلد ذكره إلى يومنا الحاضر، وأن نراه في كثير من الناس على مختلف العصور والأزمان.

لغة النموذج (البخيل):

طبيعة اللفظ:

عني الجاحظ بتدقيق ألفاظ نموذجه وانتخابها، بحيث تلائم ما يصفه ويصوره، حتى إنه ليحكي كلام المولّدين والعوام، بما فيه من لحن وخطأ، لينقل إليك الواقع بما فيه[2]. وللجاحظ في هذا هدف معلن، يذكره في مقدمة كتابه البخلاء: «وإن وجدتم في هذا الكتاب لحناً، أو كلاماً غير معرب، أو لفظاً معدولاً عن جهته، فاعلموا أنّا إنما تركنا ذلك لأن الإعراب يبغّض هذا الباب، ويخرجه من حدّه، إلاّ أن أحكي كلاماً من كلام متعاقلي البخلاء، وأشحاء العلماء؛ كسهل بن هارون وأشباهه»[3].

وبهذا يكون الجاحظ حدّد لغة نموذجه، وطبيعة ألفاظه، فهي لا تعدو أن تكون لحناً

---

(1) البخلاء، ص60.

(2) شوقي ضيف، الفن ومذاهبه، ص163.

(3) الجاحظ، البخلاء، ص40.

أو غير معربة، أو لفظاً معدولاً عن جهته، أو أن تكون عربية فصيحة بليغة، ويجري هذا الأخير على لسان متعاقلي البخلاء وأشحّاء العلماء. والجدير بالذكر أن الدكتور إبراهيم السامرّائي قام بعمل معجم خاص بالجاحظ، سجّل فيه الألفاظ التي استعملها الجاحظ في كتبه ورسائله، ومن بينها كتاب البخلاء، وقد قصد طوائف معينة من هذه الألفاظ. يقول السامرائي: «وأنا قد شغلت نفسي بهذا الجهد، فلا بد أن أَهدي القارئ إلى أني في هذا العمل المعجمي، قد قصدت طوائف معينة من الكلم؛ هي:

1 - اللفظ القديم الذي ذكره الجاحظ، وعفا عليه الزمن في عصرنا، وهو مفيد لو أنا أحسنا إحياءه.

2 - اللفظ القديم الذي كان مادة المصطلح العلمي، أو كان أداة يحسن بنا أن نفيد منها في عصرنا.

3 - اللفظ الأعجمي الدخيل، مما عرَّبه العرب أو مما لم يعربوه، وفي ذلك فائدة حضارية تاريخية، وذلك أن نوع هذه المعربات تكشف عن فوائد تتصل بالحضارة.

4 - اللفظ العامي الذي استخدمه الجاحظ لغرض ما.

5 - اللفظ الفصيح الذي افتقدناه في العربية المعاصرة، وأبقيناه في اللغة الدارجة.

6 - اللفظ الذي يكشف عن خصوصية جاحظية؛ كأن يتفرد بصوغه وبنائه؛ إن فعلاً أو اسماً أو جمعاً.

7 - اللفظ الذي تفرد به أبو عثمان ولم نجده في المظان اللغوية.

8 - اللفظ الذي ولَّده العوام في عصره، مما لا يمكن أن نجد له أصلا قديماً، ولا شيئاً بقي منه في عصرنا.

9 - الأسلوب العامي في التعبير، مما اشتملت عليه كتبه ورسائله.

هذه جملة فوائد، ومعها شيء آخر، عرضت لها في هذا الموجز الذي وسمته بقولي: «من معجم الجاحظ»[1].

---

(1) مقدمة كتاب: من معجم الجاحظ، إبراهيم السامرائي، ص 9-10.

ولا يخفى على ذي لب الجهد الذي بذل في هذا المعجم، وكان لكتاب البخلاء حظ وافر منه.

ونسوق في النماذج اللغوية القادمة، أمثلة على أنواع الألفاظ والأساليب التي جاءت على لسان نموذج البخيل.

ألفاظ وتعبيرات عامية:

لم تخلُ لغة البخيل من الألفاظ والتعبيرات العامية؛ فمن هذه الألفاظ والتعبيرات ما يلي:

- جاء على لسان البخيل لفظة (بلقاء)، يقول: «وقد زعمَ أبو الحسن المدائني أن ثريدةَ ملك بن المُنذر كانت بَلقاء. ولعل ذلك أن يكون باطلاً»[1]. لم تحمل كتب اللغة المعنى الذي أراده الجاحظ، وهي الثريدة التي تفتقد إلى السمن، ولكنها معروفة في العامية البغدادية، فيقال عن المرقة إنها (بُلقة) بالكاف الأعجمية لا بالقاف، وهي ترمي إلى نفس ما يستوحى من كلام الجاحظ[2].
- وجاءت في قصة الحارثي لفظة (جَلط) في قوله «فجلَط بطنها جلطَة»[3]، وهي عامية بمعنى نزع بطنها[4]، وفي فصيح العربية: جلط رأسه يجلطه إذا حلقه[5]، والمعنى الأول هو الذي يدل عليه سياق الكلام.
- جاء على لسان ابن التوءم: «بلغ السكينُ العظم»[6]، ويعلق السامرائي على هذه العبارة بقوله: «حفل كتاب البخلاء على ألسنة البخلاء والعامة، بأدب عامة العباسيين، ولقد لمحنا طائفة من هذه الألوان العامية في الألفاظ والأساليب»[7]. وكأن السامرائي أراد

(1) البخلاء، ص57.

(2) السامرائي، من معجم الجاحظ، ص48.

(3) البخلاء، ص69.

(4) السامرائي، من معجم الجاحظ، ص83.

(5) لسان العرب جلط.

(6) البخلاء، ص210.

(7) السامرائي، من معجم الجاحظ، ص211.

القول بأن هذا الأسلوب هو من استخدامات العامة.

- وجاءت في قصة أحمد بن خلف لفظة (المثلّثة): «انظرُ أن تتّخذ لِعيالك في الشتاء من هذه المثلّثة، فإنها عظيمة البرَكة، كثيرة النزَل، وهي تَنُوب عن الغَداء، ولها نفخة تُغني عن العشاء»[1]. وليس في قواميس اللغة تفسير لمعنى هذه الكلمة، يتفق مع السياق الذي جاءت فيه. وينقل الحاجري عن الأستاذ داوود الجلبي قوله: «إن كلمة المثلثة تطلق الآن في العراق على الحنطة، بعد أن تدق ثلثي الدق الكامل بدون أن تسلق»[2]. وهذا المعنى الأخير يتفق مع سياق الكلام.
- وجاء تعبير عامي على لسان أحد البخلاء، فيقول: «وأنا أخاف أن تكونَ عينُك مالحة»[3]. ووصف العين بالمالحة من اللغة السائرة الدارجة، وهي التي يمارسها العامة في عصر الجاحظ[4].
- وجاء على لسان أحدهم قوله: «وإنما هم في تَنقير وتَنتيف»[5]. يعلق السامرائي على هذه الجملة بقوله: «من المفيد أن أشير إلى أن الجاحظ في البخلاء أباح لنفسه أن يأتي بالكلم العامي، أو ما يشبهه؛ ليكون أصدق تصويراً، وأمضى إعراباً عن حقيقة هذه الطائفة، وما يتصل بها من أحوال وشؤون»[6].

هذه طائفة من الكلم العامي وردت على لسان البخيل، وهي مما يدل على مدى العلاقة الحميمة التي تربط البخيل بعامة أهل عصره ومصره.

الألفاظ الدخيلة الأعجمية:

اشتملت لغة البخيل على ألفاظ دخيلة، وأخرى أعجمية؛ كما يتضح من الأمثلة التالية:

---

(1) البخلاء، ص41.

(2) انظر الحاجري، تعليقات وحواشي على البخلاء، ص303.

(3) البخلاء، ص148.

(4) السامرائي، من معجم الجاحظ، ص305.

(5) البخلاء، ص54.

(6) السامرائي، من معجم الجاحظ، ص396.

- لفظة (الآيين): جاءت هذه اللفظة على لسان أحد البخلاء، فيقول: «ويلك، لو ظننتُ أنك هكذا أحمقُ ما ردَدْتُ عليك السلام، الآيين فيما نحن فيه: أن تكونَ إذا كنتُ أنا الجالس وأنتَ المار»[1]. وتعني العادة، وهو من الكلام الأعجمي الفارسي[2].

- جاء على لسان الحارثي لفظة (البارجين)، فيقول: «والله إني لأفضِّل الدهاقين حين عابوا الحسو، وتقزَّزوا من التعرُّق، وبَهْرَجوا صاحب التمشيش، وحين أكلوا بالبارجين، وقطَعوا بالسكين، ولزموا عند الطعام السكتة»[3]. يقول الحاجري: لعل الكلمة مأخوذة من المصدر الفارسي (برجنيدن)؛ ومعناه: الالتقاط، ويؤخذ من السياق أنها من أدوات الأكل[4].

- وجاء في قصة الحزامي لفظة (البِستَنْدود)، فيقول: «أول ذلك كَراءُ الحمَّال. ثم هو على خَطر حتى يصير إلى المنزل، فإذا صار إلى المنزل، صار سَبباً لطلبِ العصيدة والأرُزَّة والبستَنْدود»[5]. ذكر الحاجري في التعليقات والشروح على البخلاء أن (فان فلوتن) شرحها في (الملاحظات والإيضاحات)، بأنها تدل في الفارسية على ذلك النوع من الفطائر المحشوة[6].

- وجاء في وصية خالد بن يزيد لابنه لفظة (البانوان)، فيقول: «قالوا: وإنك لتعرفُ المكدين؟ قال: وكيف لا أعرفهم؟ وأنا كنتُ كاجارَ في حداثة سني. ثم لم يبقَ في الأرض مخطراني ولا مستعرض،... ولا بانوان ولا قرسي».[7]، وهو الذي يقف على الباب ويسل الغلق. ويقول: بانوا. وتفسير ذلك بالعربية: يا مولاي، وتعني بالفارسية: السيدة[8].

---

(1) البخلاء، ص25.

(2) شهاب الدين الخفاجي، شفاء الغليل فيما في كلام العرب من الدخيل، ص39.

(3) البخلاء، ص68.

(4) الحاجري، حواشي البخلاء، ص339.

(5) البخلاء، ص63.

(6) الحاجري، تعليقات وشروح على البخلاء، ص335.

(7) البخلاء، ص 52.

(8) السامرائي، من معجم الجاحظ، ص48.

- وجاء أيضاً على لسانه لفظة (زكوري)، فيقول: «ولقد أكلتُ الزكوري ثلاثين سنة»[1]. وهي فارسية ولها معنيان: الشحيح واللص[2]. وفسرها الجاحظ بأنها خبز الصدقة[3].

- وجاء في طرف أهل خراسان لفظة (طباهج) على لسان أحد البخلاء، فيقول: «فلم يلبث الخُراسانيُّ أن سَمع نشيش اللحم في المقلى، وشمَّ الطُّباهج، فقال لي كالمُغضِب: ما في الأرض أعجبُ منك، لو كنتَ خبرتني أنك تريده لِلحم أو للشحم لوجدتني أسرع إليك به»[4]. ذكر الشهاب الخفاجي في تفسيره أنه (الكباب)، وقال: «والعرب تسميه الصفيف»[5].

- وجاء في قصة أبي سعيد المدائني لفظة (إشكِنّج)، يقول: «وما كان من إشكِنّج فهو مجموع للبناء، ثم يحرّك ويُثار ويخلل، حتى يجتمعَ قماشه، ثم يعزَل للتنّور»[6]. و«الإشكنج كما يشير السياق: قطع الطوب والآجر المكسّر»، «وأن لفظها بالكاف الفارسية إشنكنك»[7].

- وجاء على لسان أحد البخلاء لفظة (الفالوذَج)، فيقول: «ثم يقول للذي يليه: أبا فلان ما أدمك؟ فيقول: الشَّبارقات والأخبِصة والفالوذَجات»[8]. وهو طعام أخذه العرب عن الفرس، مؤلَّف من خليط من فتات البر، بلعاب النحل، بخالص السمن[9].

الألفاظ المعربة:

واستخدم البخيل ألفاظاً معربة أيضاً؛ كما يتضح من الأمثلة التالية:

---

(1) البخلاء، ص46.

(2) السامرائي، من معجم الجاحظ، ص192.

(3) البخلاء. ص53.

(4) البخلاء، ص23.

(5) الشهاب الخفاجي، شفاء الغليل فيما في كلام العرب من الدخيل، ص176.

(6) البخلاء، ص143.

(7) الحاجري، تعليقات وشروح على البخلاء، ص375.

(8) البخلاء، ص 203.

(9) الحاجري، حواشي البخلاء، ص401.

- جاء على لسان الكندي لفظة (نَشْوَار)، فيقول: «قلت: قد فهمتُ ترويج الكراء، وقضاء الحوائج. فما معنى الوفاء بالشرط؟ قال: في شرطه على السُّكان أن يكون له رَوْثُ الدابة، وبعرُ الشاة، ونَشْوَار العلوفة»[1]. وهو ما تبقيه الدابة من العلف، تعريب (نشخوار)، وأصل المعنى فيه الجِرَّة؛ أي ما يخرجه البعير من بطنه ليمضغه ثم يبلعه[2].
- وجاء على لسان البخيل لفظة (جَيسران)، فيقول: «فلم يلبث أن جاءنا بطبق عليه رطب سكّر وجَيسران أسود»[3]. جنس من أفخر النخل، فارسيته (كيسران)؛ ومعناه: الذوائب[4].
- وجاء على لسان بخيل أيضاً لفظة (جَرذقة)، يقول: «غير أنه إذا كان في غَداة كلّ جُمعة حمل معه منديلاً فيه جَرذقتان، وقطع لحم سِكْباج مبرّد، وقطع جبن، وزيتونات»[5]. وقال عنه أدي شير بأنه: الرغيف[6]، وقيده الجواليقي بأنه: الرغيف الغليظ[7].
- وجاء على لسانه لفظة (الفانيذ)، يقول: «ثم قال: اشتكيتُ أياماً صدري، من سُعال كان أصابني، فأمرني قومٌ بالفانيذ السكري»[8]. ذكره صاحب القاموس بأنه: ضرب من الحلواء معروف، معرب يانيد[9].
- واستخدم أيضاً لفظة (النشاشتج)، فيقول: «وأشارَ عليّ آخرون بالخزيرة، تتخذ من النشاشتج والسكر، ودهن اللوز، وأشباه ذلك»[10]. قال عنها أدي شير: «ما يستخرج من الحنطة إذا نقعت حتى تلين، ومرست حتى تخالط الماء، وصفيت في مناخل وجففت.

---

(1) البخلاء، ص82.

(2) أدي شير، الألفاظ الفارسية المعربة، ص20.

(3) البخلاء، ص197.

(4) أدي شير، الألفاظ الفارسية المعربة، ص49.

(5) البخلاء، ص24.

(6) أدي شير، الألفاظ الفارسية المعربة، ص39.

(7) الجواليقي، المعرب من الكلام الأعجمي على حروف المعجم، ص115.

(8) البخلاء، ص31.

(9) القاموس المحيط، الفانيذ.

(10) البخلاء، ص31.

فارسيته (نشاسته)، ولعل الكلمة آرامية الأصل»[1].

الألفاظ المولّدة:

وردت على لسان نموذج البخيل ألفاظ مولّدة، من صنع العامة، وأخرى من صنع البخيل، وكان لانتشار صفة البخل في المجتمع انتشاراً ملحوظاً، أن ولّد لها الناس مصطلحات جديدة، لا نجد لها معنى مباشراً في كتب اللغة، وإنما ارتبطت بأهل هذه الصفة وبمحيطهم، حتى غدت هذه الألفاظ (المصطلحات) خاصة بأصحاب هذه الصفة، يعرفونها فيما بينهم، وهي التي يطلق عليها في علم اللغة الاجتماعي، اسم: الخاصة؛ وهي لغة فنية تخترع كلمات خاصة، أو تستعمل كلمات عادية في معنى خاص[2].

ومن الألفاظ المولّدة التي جاءت على لسان البخيل: (المخطراني)، قال الجاحظ في تفسيره لهذه الكلمة: «المخطراني: الذي يأتيك في زيِّ ناسك، ويريك أن بابك قَوّر لسانه من أصله؛ لأنه كان مؤذّناً هناك»[3]. وهذه الكلمة المولّدة شيء من أدب العامة في صنع اللغة؛ لتجيء معبرة عن أفكارهم وعاداتهم، يضطربون فيه من شؤون الحياة[4].

ومثل هذه الكلمة كلمات أخرى كـ: (الأسطيل)[5]، و(المستعرض)[6]، و(الزكوري)[7]، و(الكاغاني)[8]، و(المشعب)[9]، وغيرها.

وعلى الرغم من عدم فهمنا لهذه المصطلحات -وهذا ما حدا بالجاحظ إلى تفسيرها-

---

(1) أدي شير، الألفاظ الفارسية المعربة، ص153.

(2) فندرس، اللغة، ص315.

(3) الجاحظ، البخلاء، ص51.

(4) السامرائي، من معجم الجاحظ، ص128.

(5) المتعامي. البخلاء، ص52.

(6) الذي يعارضك وهو ذو هيئة، وفي ثياب صالحة. وكأنه قد مات من الحياء، ويخافُ أن يراه معرفة. ثم يعترضك اعتراضاً، ويكلمك خفياً. البخلاء، ص53.

(7) وهو خبز الصدقة. البخلاء، ص53.

(8) الغلام المكدي إذا واجر، وكان عليه مسحة جمال، وعَمل العَمَلين جميعاً. البخلاء، ص53

(9) الذي يحتالُ للصبي حين يولد، بأن يُعميَه أو يجعله أعسم أو أعضد، ليسأل الناسَ به أهلُه. البخلاء، ص52.

إلاّ أنها معروفة بين طائفة البخلاء، وكذلك بعض العامة ممن أطلقوا مثل هذه المصطلحات على البخلاء، التي هي وصف لفعل معين يتبادر من البخلاء.

وثمة مصطلحات أخرى وردت على لسان البخيل، وإن لم نجد لها معنى مباشراً في كتب اللغة، إلاّ أنها ذات أصول اشتقاقية عربية فصيحة:

جاء على لسان الحارثي، قال: قال أبو الفاتك: «الفتى لا يكون نشّالاً، ولا نشّافاً، ولا مِرسالاً، ولا لكّاماً، ولا مصّاصاً، ولا نفّاضاً، ولا دلاّكاً، ولا مقوّراً، ولا مُغربلاً، ولا محلقِماً، ولا مسوّغاً، ولا مُلغّماً، ولا مخضّراً، فكيف لو رأى أبو الفاتك اللّطاع، والقطّاع، والنهّاش، والمدّاد، والدّفاع، والمحوّل»[1]؟ هذه الألفاظ كما ذكرنا، تعود إلى أصول اشتقاقية عربية فصيحة، ووردت في صيغ مستعملة، إلا أن القارئ في القرن الثالث الهجري لا يفهمها، فقام الجاحظ بتفسيرها، وهنا يبرز تساؤل: كيف تكون هذه الكلمات ذات أصول اشتقاقية عربية فصيحة، ولا يفهمها العربي الفصيح في ذلك القرن؟

ولعل الجواب عن هذا السؤال، هو أن هذه الألفاظ، وإن كانت ذات أصول اشتقاقية عربية، إلا أنها لم تستعمل استعمالها المعجمي، الذي وضعت من أجله، وبالرجوع إلى المعاجم العربية كلسان العرب مثلاً، ومقارنتها مع تفسير الجاحظ لها، فإننا سنجد أن هذه الكلمات تعود فعلاً إلى اشتقاقات عربية فصيحة، ولكن حصل لها عُدول أو تجوّز عن معناها المعجمي.

ولم يحتج الحارثي إلى تفسير كلامه أو كلام أبي الفاتك، وكذلك السائل لم يطلب من الحارثي أن يفسر كلامه -وإنما جاء تفسيرها على لسان الجاحظ بعد نهاية القصة- وهذا يدلنا على أن مثل هذه الألفاظ، مما ولّده بعض العامة والبخلاء فتعارفوه، واقتصر هذا التعارف عليهم دون من سواهم، ولا أدل على ذلك من لجوء الجاحظ إلى تفسير هذه الألفاظ لمن جهل معناها.

---

(1) البخلاء، ص67. وانظر شرح هذه المصطلحات، ص29-30 من الدراسة.

الألفاظ الغريبة:

ورد على لسان النموذج/ البخيل مجموعة من الكلمات الغريبة –على الأقل بالنسبة لنا في هذا العصر– فهي وإن كانت مفهومة للعربي في القرن الثالث الهجري، إلا أن العربي في قرننا هذا يجد صعوبة في فهمها، حيث إنها ما زالت حبيسة المعاجم اللغوية لم تبرحها.

- جاء على لسان البخيل: «وكلّف أكّاره أن يجشّه»[1]. والأكّار: هو الحرّاث[2]، ويقابله في يومنا هذا: الفلاح.
- وقال المكّي: «فما ألبث أن أرى أحدهم، يأخذ حَرف الجرذقة، فيغمسها في الخلّ الحاذق»[3]. ومن معاني الحاذق: خبيث الحموضة[4]، وهو المراد هنا، إلا أننا نستخدم الحاذق بمعنى الماهر في عصرنا الحديث.
- وقال تمام بن جعفر: «قولُ الناس للأكول النّهم، وللرَّغيب الشَّرِه: فلان حسنُ الأكل، هو الذي أهلكه وزاد في رُغبه»[5]. والرُّغب –بالضم–: كثرة الأكل، وشدة النهمة والشره[6].

وجاء على لسان الكندي: «وربما بلغ من استضعافه واستثقاله لأداء الكِراء، أنْ يدّعي أن له شَقِيصاً، وأن له يداً؛ ليصيرَ خَصْماً من الخصوم»[7]. والشّقيص: الطائفة من الشّيء، والقطعة من الأرض[8].

هذه عينة بسيطة من الكلمات الغريبة، التي وردت على لسان نموذج البخيل[9]، وما غرابة هذه الألفاظ بالنسبة إلينا، إلا لأننا ابتعدنا عن لغتنا، وألزمناها المعاجم اللغوية،

(1) البخلاء، ص129.
(2) ابن منظور، لسان العرب أكر.
(3) البخلاء، ص55.
(4) ابن منظور، لسان العرب حذق.
(5) البخلاء، ص118.
(6) ابن منظور، لسان العرب رغب.
(7) البخلاء، ص86.
(8) لسان العرب شقص.
(9) وردت ألفاظ غريبة أخرى في مواضع من كتاب البخلاء، انظر: البخلاء 6، 7 22،، 29، 55، 79، 95، 82، 118، 221.

فغدت غريبة الوجه واليد واللسان.

نزعة اللفظ إلى الحقيقة[1]:

ينتقي النموذج/ البخيل من رصيده اللغوي الوافر، الألفاظ الدّالة بالخصوص على ما يريد أن يعبر عنه، ويبتعد- ما أمكن له ذلك- عن الألفاظ التي قد تحمل إلى جانب معناها المقصود معاني أخرى، لا يقصد إليها البخيل؛ فإذا ذكر مبلغاً مالياً صغيراً كان أو كبيراً، نص على الوحدة النقدية أو المالية التي ترمز إليه، مما كان متداولاً في زمانه، فنجد الحبة والشعيرة والدّانق، والدّرهم، والدّينار، مروراً بالتقسيمات الفرعية من أنصاف وأرباع وأثلاث، ونجد منها الزّائف[2]، والمكحل[3]، والمزيّف[4] والمزبق[5]، والدينار المبهرج[6].

وكذلك إذا تعرض إلى أصحاب المهن ذكرهم بالصيغة الصرفية الدّالة عليهم؛ كالشوّاء، والخبّاز، والصبّاغ، والخيّاط،.. الخ، وإذا تعرض للطبخ ذكر الثوم، والبصل، والتّوابل، والحطب،.. الخ، وإذا تطرق إلى الأسماك حدّد نوعها وفصيلتها؛ كالجوّاف[7]، والشّبّوطة[8]، وكذلك أسماء الأطعمة والأشربة والآلات، وإلى جانب الأسماء نجد الأفعال النازعة إلى الحقيقة، بعيدة عن المجاز في معناها الاصطلاحي، دقيقة في دلالاتها؛ كشبع، شحا فاه[9]، نتر يده[10]،.. الخ.

قصد نموذج البخيل من نزعة اللفظ إلى الحقيقة: أن تكون هذه الكلمات أقوى في

---

(1) استخدم أحمد أمبيريك هذا التعبير في كتابه: صورة بخيل الجاحظ الفنية من خلال خصائص الأسلوب في كتاب البخلاء. انظر: ص21.

(2) البخلاء، ص85.

(3) البخلاء، ص85.

(4) البخلاء، ص85.

(5) البخلاء، ص85.

(6) البخلاء، ص85.

(7) البخلاء، ص120.

(8) البخلاء، ص100

(9) البخلاء، ص69.

(10) البخلاء، ص38.

مدلولها، من الكلمات الأخرى التي لها معان أخرى إلى جانب المعنى الاصطلاحي، وما هذا إلا من قبيل مراعاة دقة الوصف، ومدى تأثيرها على نفسية المتلقّي، مع حرصه على عدم إدخال الوهم والخطأ على ذهن سامعه.

وقد يغالي النموذج/ البخيل في هذه النزعة، فيستعمل كلمات بذيئة يمجّها السمع، وينبو عنها الطبع[1]، والمجاز في مثل هذه الكلمات، يكون أنبل وأطهر وأعفّ للنفس، كما يقول إبراهيم أنيس: «فإذا عرضت اللغات للناحية الجنسية وما يتّصل بها، رأينا أن التطور الدّلالي أسرع، وشهدنا أن الكناية والتعمية مطلوبة ومستحبة، فلأعضاء التناسل في كل لغة كلمات مبتذلة وأخرى محترمة، وللعملية الجنسية في كل لغة كلمات مبتذلة مفضوحة، ينفر منها الناس، وأخرى مكنية يُقبلون عليها»[2]. والبخيل -على كل حال- لم يكثر من مغالاته في هذه النزعة، وهي لا تبلغ درجة الكثرة التي تتعارض النفس البشرية معها.

ولعل جنوح البخيل إلى هذه النزعة هدف يسعى إليه؛ فهي قد تكون أوضح دلالة، وأفصح معنى، وأقدر على التعبير من غيرها، كما عبر الجاحظ عن هذا المعنى حين قال: «على قدر وضوح الدّلالة، وصواب الإشارة، وحسن الاختصار، ودقة المدخل، يكون إظهار المعنى، وكلما كانت الدلالة أوضح وأفصح، وكانت الإشارة أبين وأنور، كان أنفع وأنجع، والدلالة الظاهرة على المعنى الخفي: هو البيان الذي سمعتَ الله عزّ وجلّ يمدحه، ويدعو إليه ويحث عليه»[3].

• • •

نزعة اللفظ إلى المجاز[4]:

بالرغم من أن لغة النموذج/ البخيل تنزع إلى الحقيقة، فإنها في حالات أخرى تنزع إلى

---

(1) أحيل القارئ إلى هذه الكلمات في كتاب البخلاء ليطّلع عليها بنفسه، لتجنب ذكرها في هذه الدّراسة، انظر البخلاء 49، 54، 114، 118، 198.

(2) إبراهيم أنيس، دلالة الألفاظ، ص142.

(3) الجاحظ، البيان والتبيين، 1: 75.

(4) استخدم أمبيريك هذا التعبير في كتابه: صورة بخيل الجاحظ الفنية من خلال خصائص الأسلوب في

المجاز، وسوف نتناول هذه الجزئية من خلال أربعة محاور:

- **المجاز المرسل (العموم/ الكلية):**

جاء على لسان الحارثي: «الفتى لا يكون نشّافاً، ولانفّاضاً، ولا دلاّكاً، ولا مقوّراً، ولا محلقماً، ولا مسوّغاً، ولا ملغّماً، ولا محضّراً، فكيف لو رأى أبو الفاتك اللّطّاع، والقطّاع، والنّهاش، والمدّاد، والدّفاع، والمحوّل»[1]؟ ولكي نتبين المجاز في كلام الحارثي، سنأخذ عينة من كلامه، ونعرضها على (لسان العرب)، ثم نقارنها بتفسير الجاحظ لها:

الكلمة	لسان العرب	الجاحظ
1 -النفاض	النفض: مصدر نفضت الثوب والشجرة وغيره أنفضه نفضاً؛ إذا حركّته لينتفض. ونفّضته: شدد للمبالغة[2].	النفاض: الذي إذا فرغ من غسل يديه في الطست، نفض يديه من الماء فنضح أصحابه[4].
2 - الدّفاع	رجل دفّاع ومدفع: شديد الدفع[3].	الدّفاع: الذي إذا وقع في القصعة عظم فصار مما يليه، نحّاه بلقمة من الخبز حتى يصير مكانه قطعة لحم، وهو في ذلك كأنه يطلب بلقمته تشريب المرق، دون إراغة اللحم[5].

يتبين لنا من خلال المقارنة بين هاتين الكلمتين[6] أن النفّاض في اللغة، يطلق على كل نافض، شديد النفض، مهما كان الذي ينفضه، وهو (معنى عام)، في حين نجد أن

كتاب البخلاء. انظر ص 30.

(1) البخلاء، ص67.

(2) لسان العرب – مادة: نفض.

(3) لسان العرب – مادة: دفع.

(4) البخلاء، ص 76.

(5) البخلاء، ص 67.

(6) وقس على ذلك باقي الكلمات الأخرى.

الجاحظ قيّد هذا العموم، وخص معنى (النفاض) بنافض يديه بعد غسلهما من الأكل (معنى خاص). وكذلك الحال بالنسبة (للدّفاع)، فهي تقال لكل رجل شديد الدفع، مهما كان يدفع (معنى عام)، في حين قصرها الجاحظ على دافع العظم في القصعة طلباً للحم، وعلى هذا نجد أن البخيل قد استخدم ألفاظاً لها معان عامة في اللغة ليحصرها في معان جزئية، فأطلق العام، وأراد به الخاص، وهنا قلنا: إن هذا المجاز علاقته العموم أو الكلية، وبهذا تكون لغة النموذج / البخيل قد نزعت من الحقيقة إلى المجاز.

- الاستعارة:

والاستعارة شكل آخر من أشكال نزوع لفظ النموذج/ البخيل إلى المجاز، وإن لم يستخدمها البخيل كثيراً في كلامه إلا أن ما ورد على لسانه منها حري بنا أن نتوقف عنده؛ لما لها من طاقة تعبيرية لدحض تهم الخصم، والدّفاع عن مذهبه في البخل، يقول الكندي: «ومال الشّراء يخرج جُملة، وثَلمته في المال واسعة، وطَعنته نافذة»[1]. يشبه الكندي الخلل في الحائط (الشق) بطعنة الرمح النافذة على سبيل الاستعارة المكنية. وأراد البخيل بهذا التشبيه أن يدلل لسامعه على خطورة الشق في الحائط، وكيف أنه ربما هدم الحائطَ وقضى عليه. وما هذا التشبيه إلا لسعي البخيل إلى التأثير على متلقيه، وتوضيح منطق البخيل ومذهبه.

وقال أحد البخلاء لمن جاء والمائدة موضوعة، وقد فرغ القوم من الأكل: «أَجهزْ على الجرحى، ولا تَعْرِض للأصحّاء، يقول: اعرِضْ للدجاجة التي قد نِيل منها، وللفرخِ المنزوعِ الفَخِذ، فأمّا الصحيحُ فلا تَعْرِض له، وكذلك الرغيفُ الذي قد نيل منه، وأصابَه بعضُ المرق»[2]. وتدل هذه الاستعارات التصريحية، على أن طعام البخيل فيه الجريح والصحيح، كما هو الحال بالنسبة للكائن الحي، وما هذا إلا حرص من البخيل على ما بقي سالماً من طعامه، وتنبيه هذا القادم على عدم التعرض للطعام الذي لم تصل إليه يد الآكلين.

---

(1) البخلاء، ص88.

(2) البخلاء، ص44.

ونجد عند محمد بن أبي المؤمّل، أن بين الأطعمة علاقات، ومفاهيم خاصة بالإنسان؛ كالعداوة والانتقام، يقول: «الآدام أَعداء للخبز، وأعداها له المالح، فلولا أنّ الله انتقم منه، وأعان عليه بطلب صاحبِه الماءَ، وإكثارِه منه، لظننتُ أنه سيأتي على الحَرْثِ والنَّسْل»[1]. وما هذا كله إلا ليثني البخيلُ الناسَ عن طعامه، فيكثروا من شرب الماء، فلا يجدوا متسعاً للطعام في بطونهم. وكأن الأطعمة مجتمع نابض بالحياة، يرتبط أفراده بعلاقات عاطفية، كما المجتمع البشري.

وينظر ثمامة إلى ثريدته بعد أن عمل فيها القوم، وكأنه ينظر إلى غادة حسناء، ديست كرامتها، فلما نظر إلى الثريدة «مكشوفة القناع، مسلوبة عارية..»[2]. وهذه الصورة ترفع من شأن المال، أو ما يقوم مقامه إلى درجة الكائن الحي، بل الإنسان العاقل الذي يتمتع بكامل حقوقه، وهو (أي البخيل) يرفع من هذه الأشياء، لتصل إلى رتبة الإنسان، وينفث فيها الحياة إكباراً لها، وتعظيماً لمكانتها.

والبخيل لا يخفي مشاعره تجاه المال، فيصفه «بالمال العظيم»[3]، ويصف النفقة «بالموجعة»[4]، ويقول عن الدرهم: «الدرهم هو القطب الذي تدور عليه رحى الدنيا»[5]، وهذا بخيل آخر، يصرّح بمشاعره تجاه الخبز فيقول: «إذا لم أعزَّ هذا الشيء الذي هو قوام الأرض، وأصل الأقوات، وأمير الأغذية، فأي شيء أعزُّ؟ إي والله إني أعزّه، وأعزّه، وأعزّه، وأعزّه مدى النفس، وما حَملتْ عَيني الماء»[6].

والاستعارة ما هي إلا تعبير عن شعور نموذج البخيل تجاه المال، وتصوير لعاطفة حب المال التي تطغى على جميع العواطف لديه، وهي تُظهر الناحية الفكرية عند البخيل؛ فنظرته إلى الأشياء تتلخص في جعل المال القيمة الأساسية التي تتفرع عنها، وتقاس عليها

(1) البخلاء، ص97.
(2) البخلاء، ص199.
(3) البخلاء، ص 42.
(4) البخلاء، ص 84.
(5) البخلاء، ص170.
(6) البخلاء، ص126.

بقية القيم.

- التشبيه:

والتشبيه: هو «بيان أن شيئاً أو أشياء شاركت غيرها، في صفة أو أكثر، بأداة هي الكاف، أو نحوها؛ ملفوظة، أو ملحوظة»[1]. وعلى الرغم من قلة التشبيهات لدى نموذج البخيل، إلا أن ما وجد منها لا يخلو من طرافة ونزعة واضحة.

يقول أحد البخلاء المسجديين: «فعمدت إلى ذلك المتوضّأ، فجعلت في ناحية منه حُفرة، وصَهْرجتُها وملّستها، حتى صارت كأنها صخرةٌ منقورة»[2]. سعى البخيل من خلال تشبيه الحفرة بالصخرة المنقورة، إلى استحسان فعله، واكتفى بهذا التشبيه؛ ليدرك المستمع -وبكل بساطة- ماهية الحفرة التي حفرها، فاستغنى بهذا التشبيه عن الكلام الطويل.

ووردت تشبيهات أخرى، على لسان البخيل؛ كقوله: «وكل رغيف في بياض القصعة، كأنه البدر، وكأنه مرآة مجلوّة»، وقال آخر: «مد من اللحم كمد من الخمر». و يوظّف البخيل التشبيه؛ للدلالة على قوة العلاقة التي تربطه بمذهبه، واصطناع الحيل ما أمكن له ذلك، في سبيل خدمة مذهبه في البخل.

- الحقول الدّلالية:

يعمد نموذج البخيل إلى الخلط والتمويه؛ فيستخدم الألفاظ في غير معناها الذي اصطلح عليه، وبعبارة أخرى، ينقل اللفظة من حقلها الدّلالي إلى حقل آخر، ويبدو أن للبخيل معجمه الخاص به، وهو لا يشترك مع بقية الناس -من غير البخلاء- فيما يتفقون عليه من معان واصطلاحات، فما يراه الناس خيراً يراه شرّاً، ويختلف مفهوم البخل عنده عما عند الناس، فما البخل عنده إلا اقتصاد، وما يراه الناس كرماً هو عين الإسراف عند البخيل، وللتوضيح أكثر نضرب هذه الأمثلة من كلام البخلاء:

---

(1) علي الجارم، مصطفى أمين، البلاغة الواضحة، ص20.

(2) البخلاء، ص29.

يصف أحد البخلاء مريم الصنّاع بأنها: «كانت من ذوات الاقتصاد، وصاحبة إصلاح»[1]، وبخيل آخر يقول: «لا تعلمُ أنكَ من المسرفينَ، حتى تَسْمعَ بأخبارِ الصّالحِين»[2]. ويرد ابن التّوءم على رسالة أبي العاص، قائلاً: «إنّ القوم قد أكثروا في ذِكر الجود وتفضيله، وفي ذكر الكَرم وتشريفه، وسمّوا السرفَ جوداً، وجعلوه كرَماً، وكيف يكون ذلك وهو نتِاج ما بينَ الضعْف والنفج؟ وكيف العطاءُ لا يكون سَرفاً إلا بعد مجاوَزة الحقّ، وليس وراء الحق إلى الباطل كرم؟ وإذا كان الباطلُ كرماً كان الحقُّ لؤماً»[3].

ويقول الحزامي: «حَسدتم للمُقتصدين تدبيرهم، ونماءَ أموالهم، ودوام نعمتهم، فالتمستم تهجينهم بهذا اللقب (البخل)، وأدخلتم المَكرَ عليهم بهذا النَّبز، تظلمون المتلِف لماله باسم جود، إدارة لا عن شَيئه، وتظلمون المصلحَ لماله باسم البُخل، حَسَداً منكم لنعمته، فلا المفسد ينجو، ولا المصلح يسلم»[4].

يتضح لنا من خلال استعراض آراء النموذج / البخيل، وانتقاده لخصومه، أنه يحمل جملة من المصطلحات، التي ترتبط بمذهبه ومنهجه في الحياة، لها مدلولات خاصة به تختلف تماماً عن مدلولاتها الحقيقية، فما الكرم والجود -عنده- إلا سرف وتلف، وما البخل إلا اقتصاد وإصلاح، ونحن نتساءل هنا: هل هذا الخلط في المفاهيم، ونزعة اللفظ-عند البخيل- من الحقيقة إلى المجاز، ناجم عن سفسطة النموذج ومعاندته للحق والصواب، ومحاولة جعل الحقيقة زيفاً؟ أم أن منطقه هذا ناجم عن تركيبته السيكولوجية والأيدلوجية، التي تُظهر طبيعة البخل في البخيل، وتؤصّله فيه وتعمقه حتى الجذور؟! ولعلنا نميل إلى الاستنتاج الثاني؛ لأن البخيل مدرك لهذه الحقيقة، فهو لا يرضى أن يقال عنه بخيل، فكما سبق أن ذكرنا أنه ينتمي إلى قيم عربية أصيلة، حتى وإن كان أعجمياً؛ فوجوده ضمن مجتمع عربي أصيل، وخلافة عربية إسلامية، يفرض عليه قيم المجتمع العربي.

---

(1) البخلاء، ص30.

(2) البخلاء، ص34.

(3) البخلاء، ص171.

(4) البخلاء، ص65.

وبخيل الجاحظ واع تماماً لسلوكه وتصرفاته، ومسيطر على كل ذلك في أكثر الحالات، ونحن نرى ما يراه الجاحظ من أن البخل طبع فيهم وفي طينتهم، وإن سمّوا الأشياء بغير أسمائها: «ولم سمّوا البخلَ إصلاحاً، والشحَّ اقتصاداً»[1]، واستعمال الجاحظ للفعل «سمّوا» دليل على أن هذه الكلمات، استعملت في معان ليست هي معانيها الحقيقية، إشارة إلى أن هذه الكلمات نازعة إلى المجاز في استعمالاتها في قصص البخلاء.

الأساليب:

وظّف نموذج البخيل كل طاقاته اللغوية؛ واستثمرها للدفاع عن مذهبه ومنطقه في البخل، ويبين الجدول التالي الأساليب التي استخدمها البخيل؛ لإحداث التأثير في متلقيه من خلال استثماره للوظيفة النفسية لهذه الأساليب.

العنوان والصفحة	الغرض	الأسلوب
رسالة سهل بن هارون ص9	الدفاع عن عيش البخلاء وتدنيقهم.	المقابلة، والحجاج، السرد (الاستشهاد).
حديث خالد بن يزيد ص46	وصيته لابنه، والحث على حفظ المال.	الأساليب الإنشائية (الاستفهام، الأمر) السرد (الاستشهاد)، ضمير المخاطب.
قصة الحزامي ص 59	شدة التدنيق وتحسس الفويرقات.	الحوار، الشرط، المقابلة.
قصة الحارثي ص 67	حملة شعواء على الأكل والأكلة.	الاستفهام، السرد (الاستفهام).
قصة الكندي ص81	مثالب المستأجر.	الشرط، الاستفهام، التوليد، التداعي، السرد.

(1) البخلاء، ص1.

الأسلوب	الغرض	العنوان والصفحة
الحوار، الاستفهام، الشرط	تعليل قلة عد خبزه، دفع البخل عن نفسه.	قصة محمد بن أبي المؤمل ص94
الأساليب الإنشائية (الاستفهام، الأمر، النداء)، السرد (الاستشهاد).	الإمساك الشديد والدعوة إليه.	قصة الثوري ص103
الحوار، الاستفهام، الشرط	ردّ جميع العلل إلى الأكل.	قصة تمام بن جعفر. ص116
المونولج، الشرط.	الموازنة بين الأشياء لمعرفة أقلها نفقة.	قصة أبي سعيد المدائني ص137
المراوحة بين الحوار والسرد (الاستشهاد).	الشيخوخة والحرص على المال.	قصة أبي عيينة ص 145
السرد (الاستشهاد)، المقابلة، الشرط.	الدّفاع عن البخلاء ومذهبهم في الاقتصاد.	رد ابن التوءم ص 169

تنوعت الأساليب في لغة نموذج البخيل، بين الأساليب الخبرية، والأساليب الإنشائية، والشرطية، والتضاد، والمقابلة، والحوار، والسرد، وعمل النموذج على توظيفها لخدمة مذهبه والدّفاع عنه، حسب ما تقتضيه الحالة؛ سواء أكان ذلك في معرض الدّفاع عن عيش البخلاء وتدنيقهم، كرسالة سهل بن هارون ورد ابن التوءم، أم الحث على حفظ المال؛ كوصية خالد بن يزيد، أم الحملة الشعواء على الأكلة؛ كقصة الحارثي، أم التنديد بالمستأجرين، وذكر مثالبهم؛ كقصة الكندي، أم الدعوة إلى البخل والإمساك الشديد؛ كما في قصة الثوري، أم رد جميع العلل والحوادث إلى الأكل، كما في قصة تمام بن جعفر، أم الموازنة بين الأشياء لمعرفة أقلها نفعاً؛ كقصة المدائني، أم حرص البخيل على تحسس الفويرقات؛ كما في قصة الحزامي.

ونموذج البخيل يكثر من تنويع أساليبه حرصاً منه على التأثير والإقناع، وحتى يظهر

بمظهر العارف بأمور الحياة، العالم بخبايا النفوس، وما سعيه هذا إلا لينفي عن نفسه تهمة البخل، وأن ما يراه الناس من بخل، هو في حقيقة الأمر حسن تصرف وتدبير، وأن الخطأ ما هم واقعون فيه.

موقف الجاحظ من نموذجه (البخيل):

نحاول في هذه الدراسة -أيضاً- أن نتبين موقف الجاحظ من نموذجه البخيل(محايد، إيجابي، سلبي) من خلال الصورة التي رسمها عن نموذج البخيل، وتأثيراتها على نفسية القارئ، ومعرفة الانطباع العام، الذي يتولّد لدى القارئ تجاه هذه الفئة من الناس، وهل ما يرتسم على شفاهنا من ابتسامة، ونحن نقرأ كتاب البخلاء، ونستمع إلى حجج البخيل ومنطقه، دليل على الرضا والتعاطف مع البخيل، أم هي ابتسامة السخرية، التي أراد لها الجاحظ أن ترتسم على شفاهنا وهو يعرض علينا بخيله؟

من خلال الاطلاع على آراء مجموعة من الباحثين في هذه الجزئية، لم أتبين موقفاً واحداً واضحاً، يحدد فيه صاحبه موقف الجاحظ من نموذجه، فالذين ذهبوا إلى أن موقف الجاحظ هو موقف الرضا والسرور والتعاطف، لم يلبثوا أن عَدَلوا عن رأيهم، وقالوا بحيادية الجاحظ أو موقفه السلبي، وقل الكلام نفسه عن الذين قالوا بسلبية موقف الجاحظ من نموذجه. إن ما أردت قوله: إنني لم أعثر على باحث جزم بموقف واحد دون غيره سلباً كان أو إيجاباً أو محايداً، ولعله من الصواب أن نعرض مواقف هؤلاء الباحثين؛ لتتضح لنا الصورة أكثر.

يقول المبارك: «فإن مما امتازت به قصص الجاحظ تجردها عن رأي كاتبها فيها»[1].

ثم لا يلبث أن يغير رأيه، ويتخلّى عن قوله بحيادية الجاحظ، ويتضح له أنه برأيه هذا كان مجانباً للصواب، فيلجأ إلى تبرير هذه الحيادية بقوله: «فإننا إذا أمعنا النظر، وجدنا الجاحظ قد بيّن رأيه في كثير من المواطن بطريق خفي»[2]، ثم يعلل سبب تدخل الجاحظ في بعض قصصه، بأنه استدراكات: «ولأبي عثمان عدا هذه التعريضات الخفية تعليقات خفية في

---

(1) محمد المبارك، الجاحظ وفن القصص في كتابه البخلاء، ص31.

(2) محمد المبارك، الجاحظ وفن القصص في كتابه البخلاء، ص32.

بعض القصص، ولكن هذه التعليقات إن هي إلا استدراكات على القصة لتتميمها»[1].

وكأنه يرى أن هذه التعليقات ليست تدخلاً في القصة أو إبداءً للرّأي، وهذا الذي استند إليه الكاتب، لا يبرر موقفه؛ لأنه يكشف لنا عن تدخل الجاحظ في قصصه، على أن بعض التعليقات التي يبديها الجاحظ قد تكون رأياً أو موقفاً صريحاً منه تجاه البخيل أو فعله؛ كقوله: «أطيب من خلق الله»، أو «وكان شديد النفج».. الخ.

ويذهب محمد عفيفي إلى عدم حيادية الجاحظ، فيقول: «وهذا التعليق الجاحظي في إبداء آرائه الشخصية ومجانبة الموضوعية، يدفعنا من جانب آخر لأن نرى بينه وبين موليير، وجه شبه»[2]. واضح من قول عفيفي أنه لا يرى أن الجاحظ كان محايداً مع نموذجه، ولكن هل كان موقفه سلباً أم إيجاباً؟

ويذهب باحث آخر إلى القول بأن الجاحظ في «حكاياته لا يعمد إلى ذم البخلاء وإعابتهم، وإنما يتركهم في الغالب يدافعون عن حرصهم الشديد دفاعاً قويّاً، يقوم على الحجة والمنطق»[3]، وكأنه أراد القول بأن الجاحظ إن لم يكن متعاطفاً مع نموذجه، فإنه على أقل تقدير كان محايداً، ثم يعود هذا الباحث ليناقض ما ذهب إليه فيقول: «أما موقف الجاحظ من هذا الواقع المادي أو البخل، فهو موقف الذّام المنفّر»[4]. فكيف يعقل أن يكون موقف الجاحظ من البخل موقف الذم و التنفير، وهو لا يعيب بخلاءه على بخلهم ولا يذمهم؟

وكذلك نجد أن إمبيريك من الذين لم يجزموا برأي واحد تجاه موقف الجاحظ من نموذجه، على الرغم من تأليفه كتاباً خصَّصه بكامله للحديث عن بخيل الجاحظ[5]، إلا أنه لم يستطع أن يعطي حكماً نهائياً حول هذه القضية، فانتهى إلى التصريح بهذه الحقيقة: «إن

---

(1) محمد المبارك، ص32.

(2) محمد الصادق عفيفي، نموذج البخيل في الأدب العربي والأدب الفرنسي، ص98.

(3) توفيق أبو الرب، الحكاية في أدب الجاحظ، ص108.

(4) توفيق أبو الرب، الحكاية في أدب الجاحظ، ص109.

(5) انظر: أحمد بن محمد امبيريك، صورة بخيل الجاحظ الفنية من خلال خصائص الأسلوب في كتاب البخلاء.

دارس كتاب البخلاء -في نظرنا- يجب أن يتريّث قبل أن يحكم على موقف الجاحظ من البخيل، فلسنا نذهب -بدون احتراز- إلى ما ذهب إليه البعض، من أن الجاحظ في الكتاب بخيل يدافع عن البخل والبخلاء، وإن كنا وجدنا معطيات تؤيد ذلك، كما أننا لسنا نذهب بكل جزم، إلى أن بخيل الجاحظ كبخيل موليير؛ نموذج تعليمي يصور فيه مؤلفه بشاعة البخل، ويحذر الناس من خلاله داءً عضالاً، وإن كنا وجدنا معطيات -ربما أكثر- توحي ببعض ذلك»[1].

لعل تولد هذه الحيرة -إن صح التعبير- لدى أمبيريك وغيره من الباحثين ممن ذكرناهم أو لم نذكرهم[2]؛ سببها -فيما يبدو -تلك المواقف المتناقضة، التي تؤخذ من كلام الجاحظ، لما فيها من تعارض؛ فتارة يستخدم الجاحظ عبارات فيها مدح واستحسان؛ كقوله عن أحمد بن خلف: «كان من طيّاب البخلاء»[3].

وأبو عبد الله المروزي «كان من أطيب الخلق، و أملحهم بخلاً، وأشدهم رياءً»[4]، وكان محفوظ النقَاش«طيباً»[5]. وعن الكندي يقول: «كانوا لطيبه، وإفراط بُخله، وحُسن حديثه، يتحملون شروطه»[6]. وغيرها من العبارات التي توهمنا بتعاطف الجاحظ مع نموذجه. ونجد في الجهة المقابلة، عبارات توحي بذم الجاحظ لنموذجه، وموقفه السلبي منه، فمن ذلك قوله: «ومن أعاجيب أهل مَرْو»[7]، وقوله: «وهذا الذي رأيتُه منهم من غريب ما يتّفق للناس»[8]، وقوله: «وصديق آخر قد ابتلينا بمؤاكلته»[9]، وتعليقه على فعل أحد البخلاء:

---

(1) إمبيريك، ص165.

(2) انظر:العمد، صورة البصرة في بخلاء الجاحظ، ص116، ألتونجي، مقدمة البخلاء، ص19، جورج غريب، الجاحظ دراسة عامة، ص82.

(3) البخلاء، ص41.

(4) البخلاء، ص21.

(5) البخلاء، ص124.

(6) البخلاء، ص82.

(7) البخلاء، ص 22.

(8) البخلاء، ص18.

(9) البخلاء، ص55.

«فلما رأيتُ مذهَبُهُ، وحُمْقه، وغلبةَ البُخل عليه، وقهره له»[1]، وعبارات أخرى غيرها، تجعل القارئ يجزم بأن الجاحظ يقف موقف الذم والنقد من نموذجه، وأما موقفه المحايد فيبدو في تلك القصص، التي لم يعلق عليها الجاحظ، ولم يتدخل في تفاصيلها، وإنما اكتفى بذكرها فقط.

ولعلنا نطرح مجموعة من التساؤلات، نحاول من خلالها التوصل إلى جواب مقنع وشافٍ، هل كان الجاحظ يسعى إلى ترك قارئه في حيرة من أمره، واحتفظ برأيه لغاية في نفسه؟ وهل كانت رغبة الجاحظ في عدم إبداء رأيه صراحة، هي كسب أكبر عدد من جمهوره؟ فيوافق الكتاب كل الطبائع؛ فالذين ينتصرون للبخل سيجدون ضالتهم في الكتاب، ومن يقفون موقف النبز والاتهام لطائفة البخلاء، فسوف يجدون بغيتهم فيه، ويبقى أولئك الذين لا شأن لهم بالبخل والبخلاء، ويكتفون بقراءة الكتاب للتسلية لا غير؟ أم أن ما عُرِفَ عن الجاحظ من كتابته في مثل هذه الأنواع الأدبية، من مدح وذم الشيء، نفسه، فهو يهجو الشيء الواحد ويطريه، ويضع رسالة كاملة في مدح الشيء، ويضع أخرى في ذمّه[2]، يفسر لنا هذه المواقف المتعارضة؟

إذا كان من شروط منهج البحث العلمي، أن يتبنى الباحث رأياً من الآراء المطروحة، أو أن يبني لنفسه رأياً يتوافق مع المعطيات المتوافرة، فإننا سوف نعطي تصوّراً عقلياً ومنطقياً لما يجب أن يكون عليه موقف الجاحظ من نموذج البخيل.

هناك صلة وثيقة بين الأدب والواقع، ولا بد أن يسخَّر هذا الأدب لخدمة الواقع، فلا قيمة له إن لم يحمل رسالة إنسانية، يخاطب بها العقول والقلوب، ويبدو أن الجاحظ من هذا الطراز، لا من الذي يتبنون منهج «الفن للفن»، الذي يرى أصحابه أن الفن بعيد عن كل غاية خُلقية واجتماعية[3].

ولعل الذي يدعو الباحث إلى القول بأن الجاحظ ليس من الذين يكتبون الفن للفن

(1) البخلاء، ص55.

(2) ابن قتيبة، تأويل مختلف الحديث، ص111.

(3) مجد محمد البرازي، في النقد الأدبي الحديث، ص205.

وحده، وإنما من الأدباء الذين سخروا أدبهم لخدمة قضايا المجتمع، هو ما عُرِف عن الجاحظ -من خلال مؤلفاته- من طرحه لقضايا مجتمعه؛ من أدب ودين وفلسفة وسياسة وغيرها، ومؤلفاته العديدة شاهد على ما نقول، ويقول شوقي عن صنعة الجاحظ: «يمتاز الجاحظ بأنه لم يترك موضوعاً عاماً، إلا وكتب فيه رسالة أو كتاباً، وإن من يرجع إلى رسائله وكتبه، يجده قد ألّف في النبات، وفي الشجر، وفي الحيوان، وفي المعاد والمعاش، وفي الجد والهزل، وفي الترك والسودان، وفي المعلمين والقيان، وفي الجواري والغلمان، وفي العشق والنساء، وفي النبيذ، وفي الشيعة والعباسية، وفي الزيدية والرافضة، وفي الرد على النصارى، وفي حجج النبوة ونظم القرآن، وفي البيان والتبيين، وفي حيل لصوص النهار، وحيل سرّاق الليل، وفي البخلاء واحتجاج الأشحاء»[1].

ويدعم ما ذهبنا إليه ما عُرِف عن الجاحظ من سخرية طبع عليها، فاصطبغ بها أدبه، ولعلها أحد الأسباب التي كانت وراء الحيرة التي وقع فيها الباحثون، في تحديد موقف الجاحظ من نموذجه، فسخرية الجاحظ ليست مظهراً من مظاهر النزعة الفنية، أو الروح النقدية في أدبه فحسب، بل هي طبيعته التي ركّب فيها حب الضحك، والميل إلى نقد العيوب بابتسامة مرحة، وتهكم مرير، يعتمد التصوير الحسي حيناً، ويتوكّأ على النادرة، والمعنى الفلسفي والديني، أو الصورة الأدبية والكلمة الجارحة، ليمزق ثوب العلم والأدب والكبر والغطرسة عن مهجويه، فيبرزهم للناس في صورة (كاريكاتورية) مضحكة، وألفاظ ظاهرها المديح، وباطنها هجاء واستهزاء[2].

والجاحظ وإن كان يضحك من البخلاء، فهو يضحك عليهم لا لهم، وفرق بين المعنيين، ولنضرب مثالاً على ذلك يقرب لنا الصورة؛ فقد نسمع نادرة (نكتة) تقال عن رجل، نتفق جميعاً على كرهه وبغضه، فنضحك لسماعنا هذه النادرة، فهل يعني ذلك أننا نحبه ونتودّد إليه؟ نحن هنا نضحك عليه ولا نضحك له، وهذا قد يكون مصدره حقيقة معرفتنا لهذه الشخصية. ما أردت قوله هو أن سخرية الجاحظ من بخلائه سخرية مبطنة، تحمل في

---

(1) شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص160-161.

(2) هيفاء الرافعي، مجلة المورد المورد، السخرية في أدب الجاحظ، ص18.

ظاهرها الحكاية والنادرة، ولكن لها معنى خفياً يدركه من عرف الجاحظ عن قرب، واطّلع على مؤلفاته، فهي السخرية التي تقصد إلى الأذواق المترفة، والمدارك المرهفة، حتى لقد يرى بعض القرّاء هذه الصورة أو تلك من صوره الساخرة، فلا يكاد يتنبه إلى مواطن السخرية فيها؛ إذ كانت سخرية الذهن الدقيق، والذّوق الرّفيع المهذّب، والفن الخالص المتمكّن[1].

وإذا كانت الروح النقدية عند الجاحظ مختلطة بالسخرية والمزاح والفكاهة، فهذا لا يضيرها في شيء، ولا تؤثر على الرّوح العلمية؛ لأنه يعرف كيف يمزج الجد بالهزل، ومتى يقصد إليه، أو ينزع عنه، كما يدرك بوضوح الغاية منه[2]. والأصل في هذه الروح يرجع إلى طبيعة الجاحظ ومزاجه، فقد كان رجلاً مرح النفس، متهلل الخاطر، منطلق الوجه، نزّاعاً إلى الضحك[3]، وبرغم أن الجاحظ نقَادة بطبيعته، إلا أننا نجده يبتعد عن طريق الجد، ويؤثر الهزل والمزح؛ لأن الجد كثيراً ما يولد الغضب والسخط والبغضاء، وله في هذا مذهب اختطه الجاحظ لنفسه، عبّر عنه بكلمات بسيطة: أن «الجد مبغضة، والمزح محبة»[4].

وخلاصة القول: إن الجاحظ لم يكن يدعو إلى البخل في كتابه، ولم يكن ينتصر له، بل على العكس من ذلك تماماً، فقد كان يقف موقفاً سلبياً من نموذجه، وإن ما ذهب إليه البعض[5]، من أن الجاحظ نفسه كان بخيلاً لذلك انتصر للبخلاء، واستطاع أن يظهر هذه البراعة في سوق الأدلة والبراهين والحجاج والجدل، كلام لا أصل له وبعيد عن الحقيقة؛ لأن الأديب البارع يستطيع أن يتكلم بكل لسان، ويتقمص دور الشخصيات، فيكشف عن خلجات نفسها، ويحللها تحليلاً دقيقاً يقوم على أساس مقدرته على التعامل مع هذه الشخصية.

---

(1) الحاجري، مقدمة البخلاء، ص56.
(2) أبو ملحم، المناحي الفلسفية عند الجاحظ، ص152.
(3) الحاجري، مقدمة البخلاء، ص54.
(4) رسائل الجاحظ، جمع السندوبي، ص220.
(5) انظر مقدمة البخلاء لعلي الجارم وأمين، ص15.

توظيف نموذج البخيل:

نقصد بتوظيف النموذج: أي كيف استطاع الجاحظ أن يبث أفكاره، وخلجات نفسه، وعلمه ومعرفته، من خلال نموذج البخيل ؟ وهل كان نموذجه القناة التي مرّر الجاحظ من خلالها أفكاره إلى متلقيه؟ وبعبارة أخرى نقول: هل استطاع الجاحظ تسخير نموذجه وفقاً لغاياته واتجاهاته؟

وتحاول هذه الجزئية من الدراسة، أن تستخلص أفكار الجاحظ، من خلال كتابه البخلاء، وتستشف ما يمور في ذهنه ووجدانه -وإن لم يصرّح بها في كثير من الأحيان- دون تعسف أو مبالغة وشطط عن الحقيقة، ولكننا سنحاول ما استطعنا الوصول إلى أفكار الجاحظ ومعانيه، غير المعلنة صراحة، وإنما ساقها ودسّها في أثناء قصصه، و هي محاولة يرمي الباحث من ورائها إلى الإطّلاع على عالم الجاحظ، من خلال نموذجه.

1 – نقد المجتمع:

لعل أوّل وظيفة ابتغاها الجاحظ من وراء نموذجه، هي توجيه الأنظار إلى ظاهرة اجتماعية، بدأت تتفشّى تفشياً خطيراً في المجتمع العباسي، والإدلاء بشهادته على العصر، حتى تتضح الأبعاد الخطيرة لهذه الظّاهرة الدّخيلة، على المجتمع العربي الإسلامي.

رَصْدُ الجاحظ لهذه الظاهرة الاجتماعية، والسعي إلى تعريتها، وكشف دخائلها، ليس غريباً عليه، وقد عُرِف بتتبّعه للظواهر الاجتماعية في عصره، فظاهرة البخل لم تكن هي الظاهرة الأولى ولا الأخيرة، التي يرصدها الجاحظ، ويتناولها بعناية فائقة، فهناك ظواهر أخرى، استطاع الجاحظ أن يخرجها إلى حيّز العلن، ويكشف قناعها الزائف؛ كالشعوبية مثلاً، وأخرى تعمق الجاحظ فيها حتى أنطقها بلسانه، فكشف بلسان حالها عن طبيعتها ومخاطرها؛ كظاهرة القيان، التي تعد من «أهم الظواهر الاجتماعية التي عرفها المجتمع العباسي في القرنين الثاني والثالث الهجريين، نتيجة تأثره بالفرس. ولئن عرف العرب القينة في القديم، وتغزلوا بالجواري في الشعر، فإنهم لم يعرفوا التقيين بمثل ما عرفوه

ببغداد في القرنين الثاني والثالث للهجرة»[1]. واستطاع الجاحظ بنظرته الثاقبة، أن يلتقط هذه الظاهرة الاجتماعية من واقعه، ويستفيد منها في كتابة رسالته «رسالة في القيان»، التي صوّر من خلالها عالم القيان تصويراً دقيقاً لسلوكهن أثناء قيامهن بعملهن، ويتغلغل في نفوسهن، ليقدم عنهن دراسة اجتماعية ونفسية، ويحذر من مكائدهن «فهن مجبولات على نصب الحبالة والشرك للمتربطين»[2].

ولسنا هنا بصدد عرض مؤلفات الجاحظ التي تناولت ظواهر اجتماعية وغير اجتماعية، بدأت تتفشّى في مجتمعه، وإنما أردنا بضرب هذا المثال التدليل على عناية الجاحظ بعصره، ورصد المتغيرات فيه.

هذه النزعة التي عُرِف بها الجاحظ، ما كانت لتغفل ظاهرة دخيلة على مجتمعه، أصبح خطرها يتنامى، فصار لها أتباعها الذين خلقوا للبخل فلسفة ومذهباً، يدافعون عنه، وهذا ما حدا بالجاحظ إلى أن يسخر قدراته العلمية والفنية للتصدي لها، فخلق نموذجاً إنسانياً يستطيع من خلاله أن يبيِّن تدهور الوضع الاجتماعي والقيمي -خاصة فيما عرف عن العرب من كرم- لتحل رذيلة البخل، وتسود طائفة كبيرة من المجتمع العباسي، أو فلنقل البصري إن شئنا التضييق، فتصبح مدرسة لها أتباعها ومريدوها، وما هذه المناظرات التي كانت تدور بين البخلاء، إلا سلاح كلامي يدافع به البخيل عن منطقه وفلسفته، كما أنها (المناظرات الكلامية) تطلعنا على مقدرة المتناظرين الكلامية، ودقة كل منهم في سوق الأدلة والبراهين، وتدعيم رأيه ومذهبه، بالأجوبة المفحمة المسكتة من واقع الحياة، وهذا مما يدل على ما آلت إليه ظروف العصر، أو القيم الأخلاقية المعروفة من كرم ونجدة وشجاعة، من تغير وتبدل، فمع تغير هذه القيم وجد الجاحظ نفسه مضطراً إلى التصدي لهذه الآفة الاجتماعية، ولو كان الثمن غالياً وصعباً، مع إدراكه مخاطر ما هو مقدم عليه: «ولولا أنّك سألتني هذا الكتاب لما تكلّفته، ولما وضعتُ كلامي موضِع الضيم والنقمة»[3].

---

(1) محمد العبيدي، الحوليات التونسية، التقيين في العصر العباسي، ص 254.

(2) الجاحظ-رسائل الجاحظ -كتاب القيان، 2 :170، تحقيق عبد السلام هارون.

(3) البخلاء، ص8.

ولكن الجاحظ أراد إصلاحاً اجتماعياً وأخلاقياً، فعرض نماذجه وأبان ما لها وما عليها، وصوّر البخل والبخلاء، وكشف عن نفسياتهم، وتطرق إلى شيء من الجدل ليعمق النظرة[1]، ولم يدّع أنه بصدد إنشاء نظام اجتماعي، يستطيع من خلاله سد هذه الثغرة، وإنما حاول تشريح المجتمع البصري، تمهيداً لاتخاذ التدابير الإصلاحية اللازمة؛ لإصلاح الإنسان والمجتمع.

2 - التصدّي لظاهرة الشعوبية:

للجاحظ في الشعوبية كتابات كثيرة، حاول من خلالها أن يفضحهم، وأن يظهر المتسترين منهم بستار الدولة العباسية، ويفصح عن نواياهم، «والشعوبية هي نزعة كانت تقوم على مفاخرة تلك الشعوب -وفي مقدمتها الشعب الفارسي- للعرب مفاخرة تستمد من حضارتهم، وما كان للعرب فيه من بداوة وحياة خشنة غليظة»[2].

وفي كتاب البخلاء يتمثل موقف الجاحظ من الصراع بين الشعوبية والعرب، وقد تناول الجاحظ أهل خراسان ومرو بالسخرية والتهكم، وطبعهم بالبخل والتقتير، مصوراً إياهم، وهم ينفقون وقتهم في تدبير شؤون عيشهم، بأسلوب يدفعنا إلى مقت تلك المعيشة، التي تخلو من أي متعة من متع الحياة.

ويروي الجاحظ أخبار المسجديين منهم، وكيف أن شيوخهم يتدافعون ليروُوا قصص البخل، ويعلموا المبتدئين أصول هذه المهنة (البخل)، فيصبح بذلك عضواً فعّالاً وأصيلاً في حزبهم، ولعل الجاحظ أراد توجيه الأنظار، إلى هؤلاء القوم الذين كانوا حزباً له نظامه ومبادئه؛ حزباً يجمع على التناصر والتّحاب، وأن ما يدّعونه من اجتماع في المساجد، وإقامة الحلقات بدافع التحدث في أمور البخل، والاستفادة من ذوي الخبرة في هذا المضمار، ما هو إلا ظاهر الأمر، ولكن الدّافع الحقيقي أعمق من ذلك وأخطر، ويكاد يغلب علينا الظن أن المسجديين كانوا يتحدّثون في أمور السياسة، أو قل: فيما من شأنه أن يقوّض وحدة الدولة الإسلامية، فينزع الأمر من أيدي العرب إلى الفرس، وقد يكون

(1) محمد الصادق عفيفي، نموذج البخيل في الأدب العربي والأدب الفرنسي، ص73.
(2) شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، ص75.

لهؤلاء مصطلحاتهم الخاصة، مما يختلف ظاهره عن باطنه.

ولعل أفضل طريقة لفضحهم هي أن يطعن الجاحظ في نية هؤلاء الشعوبيين فيقذفهم بالبخل، وأن يختار منهم أعلاماً معروفين، شهدت عليهم كتبهم وأفعالهم بالشعوبية؛ كسهل بن هارون وأشباهه، وقد ترجم له ياقوت الحموي في معجمه فقال عنه: «أبو محمد الفارسي الأصل الدستميساني، دخل البصرة، واتّصل بالمأمون، فولاّه خزانة الحكمة، وكان أديباً كاتباً، حكيماً شعوبيّاً، يتعصّب للعجم على العرب، شديداً في ذلك»[1]. ويجمع الذين ترجموا له أنه كان شعوبي المذهب، ويقول ابن النديم أن له في ذلك كتباً كثيرة[2].

وعلى ما عُرِف عن سهل بن هارون وغيره من شعوبية، لم ير الجاحظ بدّاً من التصدّي لهم والتشهير بهم وببخلهم، وإن كان الجاحظ لم يصرِّح بنواياه الحقيقية، إلا أن هناك نوايا خفية، ندركها من خلال معرفتنا لشخصية الجاحظ، وشعوبية من رماهم بالبخل. ومن يدري؟ لعلّ رسالة أبي العاص ما هي إلا لسان الجاحظ، وستار تكلّم من خلفه ليندد بالشعوبية، ويصفهم بالبخل، وينتصر للعرب، موضّحاً مناقبهم ومآثرهم، وما طُبعوا عليه من نجدة وكرم.

ولا بد من القول: إن للجاحظ موقفاً معروفاً من الشعوبيين، فهو لا يداهنهم، وإنما يسعى إلى التشهير بهم، مبيّناً خطرهم على الإسلام والعرب، كما يبدو في قوله: «تفهم عنّي -فهمك الله- ما أنا قائل في هذا، واعلم أنك لم تر قوماً قط أشقى من هؤلاء الشعوبيين، ولا أعدى على دينه، ولا أشدّ استهلاكاً لعرضه، ولا أطول نصباً، ولا أقل غنماً، من أهل هذه النحلة، وقد شفى الصدور منهم جثوم الحسد على أكبادهم، وتوقّد نار الشنآن في قلوبهم»[3].

عانى الجاحظ الأمرّين من صراعه مع الشعوبية، وكيف ينسى ما كتبه في مناظرة صاحب

---

(1) ياقوت الحموي، معجم الأدباء، 11: 266- 267، وانظر ترجمته في سرح العيون لابن نباته، ص242، وفي موكب الحضارة الإسلامية لمصطفى الشكعة، ص559.

(2) ابن النديم، الفهرست، ص151.

(3) الجاحظ، البيان والتبيين، 3 :30.

الدّيك، وصاحب الكلب، وكتاب البخلاء، وكتاب الزرع والنخل، والبيان والتبيين، وغيرها من الكتب والرسائل، أو يتناسى مشكلة التراث المنسوب إلى الفرس[1]؟ وعن الأخيرة يقول: «ونحن لا نستطيع أن نعلم أن الرسائل التي بأيدي الناس للفرس، أنها صحيحة غير مصنوعة، وقديمة غير مولدة؛ إذ كان مثل ابن المقفع، وسهل بن هارون، وأبي عبيدة، وعبد الحميد، وغيلان، يستطيعون أن يولدوا مثل تلك الرسائل، ويضعوا مثل تلك السير»[2].

ولا بد من القول: إن موضوع الصراع بين العروبة والشعوبية، لم يكن جديداً، إلا أن الجديد هو الأسلوب والمنهج الذي اعتمده الجاحظ؛ أي: المنتوج الفكري الذي تحول إلى وثائق سياسية، وأيدلوجية، وثقافية، تنتسب إلى الأحداث، وتنسب الأحداث إليها[3].

3 - نظرية الطبع:

يقول الجاحظ في مقدمة البخلاء: «ولو كان الضحك قبيحاً من الضاحك، وقبيحاً من المضحك، لما قيل للزهرة والحِبَرة والحَلْي والقصر المبنيّ: كأنّه يضحك ضَحِكاً. وقد قال الله جل ذكره: ﴿وَأَنَّهُۥ هُوَ أَضْحَكَ وَأَبْكَىٰ ﴿٤٣﴾ وَأَنَّهُۥ هُوَ أَمَاتَ وَأَحْيَا ﴿٤٤﴾﴾[4]، فوضع الضحك بحذاء الحياة، ووضع البكاءَ بحذاء الموت، وأنه لا يضيفُ الله إلى نفسِه القبيح، ولا يمنُّ على خَلقه بالنقص، وكيف لا يكونُ موقعهُ من سرور النفس عظيماً، ومن مصلحة الطباع كبيراً، وهو شيء في أصل الطباع، وفي أساس التركيب»[5]؟

وغايتنا من اقتباس هذا النص، القول بأن الجاحظ انفرد بنظرية جديدة في المعرفة، خالف فيها علماء الكلام في عصره من المعتزلة وغيرهم، فالمعرفة -في رأيه- تقع للإنسان بالطبع، والناس مسخرون لطبائعهم، في أمور معينة لا يستطيعون التخلص منها، يقول: «ولو أن الله تعالى أراد تشريف العالِم وتربيته، وتسويد العالِم ورفع قدره، وأن

---

(1) هيفاء الرافعي، المورد، السخرية في أدب الجاحظ، ص28.

(2) الجاحظ، البيان والتبيين، ج3، ص29.

(3) فاروق عمر، مجلة كلية الآداب، الجاحظ مؤرخاً، ص428..

(4) النجم: 43 - 44.

(5) البخلاء، ص6.

يجعله حكيماً، بالعواقب عليماً، لَمَا سخر له كل شيء، ولما طبعه الطبع الذي يجيء منه، أريب حكيم، وعالِم حليم»[1]. وهم إلى جانب ذلك مخيرون في أمور أخرى تتعلق بالأمر والنهي، والاعتقاد والأخلاق[2].

إن الذي يهمنا في نظرية الطبع، وعي الجاحظ لدور الطبع في حياة الناس، والبخل في نظر الجاحظ طبع في الإنسان، ينمو ويتأثر بالبيئة المحيطة بصاحبه، والبخلاء -عند الجاحظ- ليسوا أصحاب شح وتقتير بسبب قناعة عقلية، كما هو ظاهر الحال، وإنما القضية في النهاية غلبة الطبع الذي فطروا عليه، والقصص التي أوردها الجاحظ عنهم تحمل دلالات واضحة، تشير إلى الفكرة التي يؤمن بها الجاحظ (الطبع)، ويقول عن أهل خراسان: «فالبخل شيء في طبع البلاد، وفي جواهر الماء، فمن ثم عمّ جميع حيوانهم»[3].

ويؤكد الجاحظ تأثير البيئة الطبيعية في أخلاق الناس والحيوان، كتأثيرها من قبل في أجسامهم وعاداتهم[4]، فليس غريباً على الولد أن يكون سر أبيه في إقليم مرو، يمنع الزائر من الماء والخبز، ويعطي العلل في ذلك، فيضحك أبوه ويقول مفاخراً: «ما ذنبنا؟ هذا من علّمه ما تسمع؟ يعني أن البخل طبع فيهم، وفي أعراقهم وطينتهم»[5]. وما حكاية الصبي الذي وجد عند أبيه ضيوفاً يأكلون، ولا ينقطعون عن الطعام، فصاح بهم: «كم تأكلون؟ لا أطعم الله بطونكم! فقال أبوه -وهو جد الصبي-: ابني ورب الكعبة»[6]، إلا دليل على صحة نظرية الطبع، فكما أن الجاحظ يرى أن البخل طبع في النفس البشرية، فكذلك يرى الضحك.

وقد حاول الجاحظ أن يبرهن على صحة نظريته في كتابه البخلاء، وأن يثبت أن للضحك مفعوله في الجسم والنفس، حيث يقول: «وكيف لا يكونُ موقعه من سرور النفس عظيماً،

---

(1) الجاحظ، رسائل الجاحظ، ص135، شرح أبو ملحم.

(2) الجاحظ، رسائل الجاحظ، ص136.

(3) البخلاء، ص18.

(4) أبو ملحم، المناحي الفلسفية عند الجاحظ، ص252.

(5) البخلاء، ص18.

(6) البخلاء، ص44.

ومن مصلحة الطباع كبيراً، وهو شيء في أصل الطباع، وفي أساس التركيب؛ لأن الضحك أول خير يظهر من الصبي، وبه تطيب نفسه، وعليه ينبت شحمه، ويكثر دمه، الذي هو علّة سروره، ومادة قوته»[1].

وخلص الجاحظ إلى أمر أثبتت الدراسات الحديثة صحة ما قال، فقد جمع في بخلائه مضحك الأشكال، والحركات، والكلمات، والطباع، وقد أشار (هنري برغسون) إلى هذه الأنواع من وجوه الضحك حيث يقول: «إن المضحك دائماً هو الإنسان، سواء في ذلك أشكاله، أو حركاته، أو كلماته، وإن مثار الضحك في هذه الأشياء، مخالفتها على نحوٍ ما للأوضاع الطبيعية، الاجتماعية»[2].

وقد قرّر الجاحظ أن الضحك مع الجماعة أجدى وأنفع من ضحك الإنسان وحده، «فما ضحكت قط كضحكي تلك الليلة، ولقد أكلته جميعاً، فما هضَمه إلا الضحِك والنشاط والسرور، فيما أظن، ولو كان معي من يفهمُ طيبَ ما تكلم به، لأتى عليّ الضحك أو لقضى عليّ، ولكن ضحك من كان وحده لا يكونُ على شطر مشاركة الأصحاب»[3]. ويكون الجاحظ بهذا قد سبق (هنري برجسون) حين قال: «لكي يُحدث الضحك ما يحدثه من تأثير على الأبدان، يتوقف القلب برهة عن الشعور؛ لأنه يتوجه إلى العقل المحض، وينبغي لهذا العقل أن يكون على صلة بعقول أخرى،.. ونحن لا نتذوق الضحك في حالة شعورنا بالعزلة، والضحك بحاجة إلى صدى»[4].

أوفت قصصُ البخلاء التي أوردها الجاحظ -فضلاً عن تعليقاته الساخرة- النظريةَ حقها من الملاحظة، والبحث والتفسير والتعليل، وأشار إلى أثر الضحك الفعال في الجهاز الهضمي، إلى تنشيطه للمعدة حين تتخم بالأكل الثقيل ليلاً.

وخلاصة القول: إن البخل عند الجاحظ طبع، والضحك طبع، والكرم طبع، والجبن

---

(1) البخلاء، ص6.

(2) هنري برجسون، الضحك، ص15.

(3) البخلاء، ص124.

(4) هنري برجسون، مرجع سابق، ص15.

والفكاهة والسخرية كذلك، وكل ما يتصل بالإنسان والعالم من فطرة وعقل وسنن وقوانين[1].

4 - نصرة المعتزلة على الفرق الأخرى:

انتماء الجاحظ إلى مذهب المتكلمين من المعتزلة، سهّل عليه معالجة موضوع البخل؛ ببسط منطق البخلاء وبذل أفكارهم، فنراه يفلسف كلامهم، ويدافع عن منطقهم، على لسان نموذجه، ويسوق الحجج والبراهين للتدليل على صحة ما يذهب إليه، وهو بهذا يقف موقف الساخر من هؤلاء البخلاء، الذين ينسبهم إلى البخل، وهم أعلام مشهورة في باقي الفرق والمذاهب، فوقف سخريته وظرفه على ما أوتي من علم وكياسة وذكاء للدفاع عن المعتزلة، والتصدي لأصحاب الفرق الباقية، بالنقد والتجريح والتهكم، ويترك لقلمه العنان، يسخر منهم، ويتندر بهم، وإن كان الجاحظ لم يعرض في كتاب البخلاء، لآراء هذه الفرق على نحوٍ واضح جلي، ولم يفندها، إلا أنه أراد بهم التشهير، فجعلهم من ضمن بخلائه، وقد لا يكونون كما يدّعي الجاحظ من بخل وتقتير، إلا أن موقفه المعادي لهم جعله يحشرهم في زمرة البخلاء، فينسب بعضاً من بخلائه إلى فرقة من هذه الفرق، كحديثه عن ليلى الناعطية: «وأما ليلى الناعطية، صاحبة الغالية من الشيعة، فإنها ما زالت ترقع قميصاً لها وتلبسه، حتى صار القميصُ الرِّقاع، وذهب القميص الأول. ورفَت كساءها ولبسته، حتى صارت لا تلبس إلا الرَّفو، وذهبَ جميعُ الكساء»[2].

وجاء على لسان أحد البخلاء قوله: «لعن الله القَدرية، من كان يستطيع أن يصرفني عن أكل هذا الطعام، وقد كان في اللوح المحفوظ أني سآكله»[3]؟ وبخيل آخر يقول: «لا أم لك! محنة كمحنة الخوارج، وتنقيرٌ كتنقير العيّابين»[4]. ويصل الأمر بأحد البخلاء -مع شدة ما عرف عنه من البخل- إلى هدم دار له قد كان بناها للسبيل فيما مضى من عمره[5]،

(1) هيفاء الرافعي، مجلة المورد، السخرية في أدب الجاحظ، ص37.

(2) البخلاء، ص37.

(3) البخلاء، ص147.

(4) البخلاء، ص201.

(5) على أن هذا الفعل، يتعارض مع صفة البخل، إلا أن السبب قد يكون ما ذكرناه؛ من سعي البخيل إلى نفي

لا لشيء سوى أنه بلغه «أن الجبريّة قد نزلتها»[1]. ويبلغ الأمر أكثر من ذلك، فقد كاد أن يهدم مسجداً كان قد بناه ليزيد بن هاشم، حين بلغه أن يزيد، «يخلط في الكلام، ويعين الشَّمرية[2] على المعتزلة»[3].

وليس بنا حاجة إلى الإطالة في سرد الأمثلة، وإنما يكفينا أن نشير إلى بعضها للتدليل على صحة ما ذهبنا إليه، وعلى الرغم من أن هجوم الجاحظ لم يقتصر على هذه الفرق، وإنما طال أعلاماً معروفة من المعتزلة؛ بسبب خلافات بينه وبينهم؛ كالنظام فيما كان يقع فيه عن سوء الظن، وقياس على العارض، ويسخر مما ذهب إليه من رأي بالإجماع، والإمامة، والقول بالصرفة[4]، وهذا ما حدا بالجاحظ أن يدرجه ضمن بخلائه.

وربما كان لآراء أبي الهذيل في الاستطاعة، والتكليف، وخلق القرآن، ودخول الحيوانات جميلة المنظر إلى الجنة، والقبيحة إلى النار[5]، أثر كبير في موقف الجاحظ منه، ونعته بالبخل والغباء، بحيث يهزأ الناس به ويضحكون، وهو لا يدري عمَّا يدور حوله[6].

وهكذا عمد الجاحظ على لسان بخيله، إلى السخرية من خصومه من الفرق الأخرى، وحتى المعتزلة ممن خالف بعض آرائهم، بل إن الأمر تعدّى هؤلاء ليصل إلى بعض المفسرين؛ فيهزأ مما ذهبوا إليه من تأويلات غريبة، فيقول على لسان أحد البخلاء: «وبعض المفسرين يزعم أن نوحاً النبي ﷺ إنما سمِّي نوحاً؛ لأنه كان ينوح على نفسه، وأنَّ آدم إنما سمِّي آدم؛ لأنه حُذي من أديم الأرض، وقالوا: كان لونه في أدمة لون الأرض، وأن المسيحَ إنما سُمِّي المسيحَ؛ لأنه مُسحَ بدهن البركة، وقال بعضهم: لأنه كان لا يقيم

تهمة البخل عن نفسه.

(1) البخلاء، ص210.

(2) أتباع أبي شمر؛ وهو من القدرية المرجئة، انظر : عبد القاهر البغدادي، الفرق بين الفِرق، ص190. وذكره الجاحظ في البيان والتبيين، 1: 91.

(3) البخلاء، ص210.

(4) انظر الجاحظ، الحيوان، 2 : 229.

(5) البخلاء، 3 : 395.

(6) البخلاء، ص102.

في البلد الواحد، وكان كأنه ماسحٌ يمسَح الأرض[1]». وجد الجاحظ أن من المفسرين من يجهد نفسه في بيان اشتقاق طائفة من الأعلام القرآنية، وأن منهم من يتكلف ذلك[2].

5 - مناصرة دولة بني العباس:

شارك الجاحظ في الصراع الفكري والسياسي طيلة حياته، وخدم السلطة العباسية بقلمه وأدبه، وله ملاحظات عديدة يدافع بها عن العباسيين، ويثني على إنجازاتهم في كتبه ورسائله، كما دافع عن العقيدة الاعتزالية، التي كانت عقيدة الخلافة العباسية منذ عصر المأمون، وحتى نهاية عصر الواثق.

ونلمس في كتاب البخلاء من خلال نموذج البخيل مناصرة لبني العباس؛ تمثلت في محاولة الجاحظ النيل من خصوم العباسيين، وعلى رأسهم بنو أمية، وعلى ما عرف عن الجاحظ من شغفه بخصلتين من خصال العرب: الفصاحة والكلام، فعجز عن اتهام الأمويين باللحن أو القصور في اللغة، وراح يكيل لهم التهم واصفاً إياهم بالبخل والشراهة؛ إما بقصص من مخيلته، وإما بنقل روايات شاذّة غير متواترة، عن مأكلهم ومشربهم، وحفلات أنسهم ومجونهم[3]، فتعرض لمعاوية بن أبي سفيان[4]، وهشام بن عبد الملك[5]، ومن عمّالهم الذين تعرّض لهم: خالد القسري[6]، والمغيرة بن عبد الله الثقفي[7]، وخالد بن صفوان[8]، وبلال بن أبي بردة[9]، والحكم بن أيوب الثقفي[10].

وكان سعي الجاحظ إلى النيل من هؤلاء، تلبية لمطلب الدعوة العباسية، التي كانت

---

(1) البخلاء، ص106-107.
(2) كاصد الزيدي، مجلة المورد، الجاحظ الناقد التفسيري، ص56.
(3) فاروق عمر، مجلة كلية الآداب، الجاحظ مؤرخاً، ص423.
(4) البخلاء، ص152-153.
(5) البخلاء، ص150.
(6) البخلاء، ص66.
(7) البخلاء، ص148.
(8) البخلاء، ص150.
(9) البخلاء، ص150.
(10) البخلاء، ص151.

تشعر بالحاجة إلى تمكين نفسها، والتخلص من أشباح الدولة الأموية، فسعت إلى اصطناع ضروب مختلفة من الدّعاية لنفسها، إلى جانب ما كانت تصطنعه من أخذ الأمويين وأنصارهم بالقوة، وتحريم الإشادة بذكرهم، فأوحوا إلى العلماء والكتَّاب بكتابة الكتب، وإذاعة الرسائل، وتمجيد العباس بن عبد المطلب، وتفضيل هاشم على عبد شمس[1].

6 – دور النصارى في المجتمع العباسي:

يبدو أن هذه الملة احتلت مكانة مرموقة في المجتمع العباسي، ولا سيما أنها ارتبطت بالطب وبرعت فيه، فواضح من خلال قصة الطبيب العربي، أسد بن جاني -أحد البخلاء- عندما سُئِل عن سبب كساد مهنته، برغم أن الأوبئة كثيرة ومنتشرة، وهو عالم ذو صبر وخدمة، وبيان ومعرفة، فما كان جوابه إلا أن قال: «أمَّا واحدة فإني عندهم مسلم، وقد اعتقد القومُ قبل أَن أتطبَّب، لا بل قبل أن أخلق، أن المسلمين لا يفلحون في الطبّ؛ واسمي أسَد، وكان ينبغي أن يكون اسمي صليباً وجبرائيل ويوحنّا وبيرا؛ وكُنيَتي أبو الحارث، وكان ينبغي أن تكون أبو عيسى، وأبو زكريا، وأبو إبراهيم، وعليّ رداء قطن أبيض، وكان ينبغي أن يكون ردائي حريراً أسود، ولفظي لفظٌ عربي، وكان ينبغي أن تكون لغتي لغة أهل جُندي سابور»[2]. وهذا النص يعطينا دلالة واضحة على المكانة التي كان يحتلها النصارى في المجتمع العباسي؛ بسبب احتكارهم مهنة الطب، وبراعتهم فيها، ولأن الناس ظنوا أن أطباء النصارى أمهر من أطباء المسلمين، فقصدوهم دون غيرهم.

7 – أزمة السكن في المدن الكبرى:

تبين لنا من خلال قصة الكندي التي أوردها الجاحظ في بخلائه[3] وجود أزمة سكن في المدن الكبرى، وما يتكلّفه الناس من أجور باهظة، وهي ترسم لنا صورة من صور التعامل بين المؤجر والمستأجر، وما يلاقيه بعض المستأجرين من العنت والضيم من المؤجرين، لمّا كانت العلاقة بين المؤجر والمستأجر لا تخلو من مشكلات؛ فقد أورد الجاحظ على

---

(1) الحاجري، مقدمة البخلاء، ص29.

(2) الجاحظ، البخلاء، ص102.

(3) البخلاء، ص18.

لسان الكندي حججاً وبراهين، يتهم فيها الكندي المستأجرين بالسعي إلى إلحاق الضرر بالمؤجرين، وقد امتدت هذه الحجج ثماني صفحات، حاول الكندي أن يبين من خلالها الضرر الواقع على المؤجر. والجاحظ كما يقول فاروق سعد: «يطرح قضية التفريق بين الإجارة الثانوية والضيافة، وما تثيره من جدل وتحديات، ومحاولة الجاحظ وضع الحلول لها»[1].

8 - نظرية الجزء الذي لا يتجزّأ[2]:

استعمل الجاحظ هذا المصطلح (الجزء الذي لا يتجزّأ) على لسان أحد المتندرين، حين قال: «قال (أبو كعب): وأتانا (موسى بن جناح) بأرزّة، ولو شاء إنسان أن يعدّ حبها لعدّه؛ لتفرّقه ولقلته، قال: فنثروا عليها لَبَكة من دِبس مقدارَ نصفِ أَسَيْكِرة، فوقعت ليلتئذٍ في فمي قطعةٌ، وكنت إلى جنبه، فسمع صوتها حين مضغتُها، فضربَ يده على جنبي، ثم قال: اجرُش يا أبا كعب اجرش. فقلت: ويلك! أما تتَّقي الله! كيف أجرُش جزءاً لا يتجزّأ»[3]؟! ويبدو من خلال هذه القصة أن الجاحظ أراد أن يسخر من أصحاب هذه النظرية، ولو بالإشارة إليها.

ونحن لا نزعم أننا قد جئنا على جميع ما أراده الجاحظ من نموذجه، فالجاحظ أكبر من أن تستوعبه هذه الصفحات القليلة، ولكن ما لا يدرك كله لا يترك جله، وعسى أن يقوم الباحثون برصد هذه الظاهرة عند الجاحظ، والوقوف على آرائه وأفكاره من خلال توظيف نموذجه.

---

(1) فاروق سعد، مع بخلاء الجاحظ، ص63.

(2) تنسب هذه النظرية إلى العالم الفيلسوف اليوناني ديموقريطس، وهي تذهب إلى أن الأجسام تتركّب من أجزاء متناهية الصغر، لا يمكن تجزئتها. وقد انتقلت إلى العرب عن طريق الكتب اليونانية، التي انتقلت إلى العربية، في مطلع العصر العباسي، وانقسم العرب إلى فئتين حيال هذه النظرية، فئة تبنتها واعتمدتها، وهي غالبية المتكلمين والجبرية والمعتزلة، وفئة أنكرتها، وعلى رأسها النظّام والجاحظ. انظر أبو ملحم، المناحي الفلسفية عند الجاحظ، ص144.

(3) البخلاء، ص128.

الفصل الثاني
نموذج المكدّي في مقامات الهمذاني

تعد ظاهرة الكدْية من الظواهر الاجتماعية، التي برزت بروزاً قوياً، في القرن الرابع الهجري، بسبب تردِّي الحياة الاجتماعية والاقتصادية، تردِّياً كان من شأنه أن يؤذي الضمائر الأدبية، والقلوب الذكية، ويزري بمروءة الرجل الكريم، ويغض من قدره، فالفقر بسط رداءه، وخيمت ظلاله على سواد الشعب وكثير من خاصته. ويصور أبو حيان التوحيدي[1] تلك الحال، بعبارة تفيض أسى وتنضح بالمرارة، فيقول: «القوت الذي ليس إليه سبيل إلا ببيع الدِّين، وإخلاقِ المروءة، وإراقة ماء الوجه، وكدِّ البدن، وتجرُّع الأسى، ومقاساة الحُرقة، ومضِّ الحرمان، والصبر على ألوانٍ وألوان، والله المستعان[2]».

وهذا ما اضطرَّ كثيراً من الناس، الذين ضاقت بهم سبل العيش، وامتلأت نفوسهم سخطاً، وتميَّزت صدورهم غيظاً، إلى البحث عن وسيلة للارتزاق؛ تحفظ عليهم حياتهم وتسد رمقهم، فذهبوا يجوبون البلاد، ويقرعون الأبواب، طلباً للمال والطعام، فكان منهم المشعوذون والدجَّالون، كما كان منهم ذوو المروءات، ممن أذهب ماء وجهه طلباً للمال، وكلٌّ على طريقته، وأطلق المجتمع على هؤلاء جميعاً مصطلح (المكدِّين)، وعلى مهنتهم مصطلح (الكدية).

الكدية: لغة واصطلاحاً:

الكُدْية -بضم الكاف-: هي شدة الدهر، وهي الأرض الغليظة، والصَّفاة العظيمة الشديدة، والشيء الصلب بين الحجارة والطين[3]، فيقال: إنه أكدى. وقال صاحب اللسان: «أكدى: أي ألحَّ في المسألة، والمُكْدي من الرجال: الذي لا يثوب له مال ولا يَنْمِي»[4].

---

(1) هو علي بن محمد بن العباس، أبو حيان التوحيدي، كان متفنناً في جميع العلوم، وكان جاحظياً يسلك في تصانيفه مسلكه، وهو شيخ في الصوفية، وله الكثير من المؤلفات. انظر ترجمته في : ياقوت الحموي، معجم الأدباء، 15: 5- 52.

(2) أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، 2 : 143.

(3) انظر: الفيروزبادي، القاموس المحيط، كدي.

(4) ابن منظور، لسان العرب، مادة كدا.

لم تبقَ هذه اللفظة حبيسة المعنى اللغوي، وإنما توصلتْ من خلاله إلى المعنى الاصطلاحي، فوردت في كثير من النصوص الأدبية؛ من حكايات وأحاديث وأخبار، حوت مضامين التسول والتحايل، والمراوغة للكسب.

والكدية تتقارب من حيث العرف والاصطلاح مع اللصوصية؛ لأن التكدية ليست مجرد السؤال والاستجداء كما يفيد معناها اللغوي، وإنما أخذت معنى اصطلاحياً متعدد الوجوه، كثير الدلالات، فأصبحت تتضمن معنى الاحتيال من أجل المال بمختلف الوسائل، والأساليب غير المشروعة؛ من استخدام القوة، والاستلاب بالعنف والغلبة، إلى استغلال غفلة الجمهور، وغرائز الرحمة والرقة[1].

ففي وصية خالد بن يزيد المعروف بخالويه المكدي، نراه وهو على فراش الموت، يوصي ابنه راسماً بذلك صورة المكدِّي في زمانه: «أنا لو ذهب مالي لجلستُ قاصَّاً، أو طفتُ في الآفاق - كما كنت- مكدِّياً؛ اللحية وافرة بيضاء، والحلق جَهير طلّ، والسمتُ حَسَن، والقبول عليَّ واقع، إن سألتُ عَيني الدمعَ أجابت، والقليل من رحمة الناس خير من المال الكثير، وصرتُ محتالاً بالنهار، واستعملتُ صناعة الليل، أو خرجتُ قاطعَ طريق، أو صِرت للقوم عيناً ولهم مِجهراً، سلْ عني صعاليك الجَبَل[2]، وزواقيلَ[3] الشام، وزُط الآجام[4]، ورؤوس الأكراد، ومَرَدَة الأعراب، وفُتَّاك نهر بطّ[5]،

---

(1) طه الحاجري، تعليقات وشروح على البخلاء، ص304.

(2) يطلق اسم الجبل أو الجبال على المنطقة الجبلية التي كان اليونان القدماء يطلقون عليها اسم ميديا والتي كانت قصبتها همدان. والصعاليك: لعل الجاحظ يقصد بهم هؤلاء الذين يذكرهم الهمذاني في حديثه عن سيسر -أحد رساتيق همذان الذي يقوم مقامه الآن كردستان الفارسية- وهم مجموعة من الأكراد أقاموا بتلك المنطقة. انظر طه الحاجري، تعليقات وشروح على كتاب البخلاء، ص319-320

(3) أي: اللصوص، انظر الفيروآزبادي، القاموس المحيط زقل.

(4) الزُّط بالضم: جيل من الهند، معرب جَتَّ. انظر: القاموس المحيط، زطط. وهم أخلاط من الناس، غلبوا على طريق البصرةوعاثوا، فيها وأفسدوا البلاد، وولوا عليهم رجلاً منهم اسمه محمد بن عثمان. ويذكر الحاجري نبذة عن تاريخهم. انظر الحاجري، تعليقات وشروح على كتاب البخلاء، ص312-322.

(5) هو نهر بالأهواز، قيل: كان عنده مراح للبط، فقالوا: نهر بط. ياقوت الحموي، معجم البلدان، 5: 319.

ولصوص القُفْص[1]»[2].

ونلاحظ من خلال قوله: «وصرت محتالاً بالنهار، واستعملت صناعة الليل، أو خرجت قاطع طريق»، ما يرجِّح تقارب الكدية واللصوصية من حيث العُرف. و يمكن أن نستخلص من الوصية السابقة، أن المكدِّي يجمع بين التحايل في التسول، وسلب المال بالسرقة، والاستيلاء عليه بالبطش، فيكون بهذا شديد الصلة باللصوصية، أو -على أقل تقدير- تأخذ الكدية معنى من معاني اللصوصية.

ونستطيع أن نخلص إلى أن المكدِّين: فئة احترفت سؤال الناس والاستجداء في الظاهر، ولكنها استخدمت في ذلك وسائل من الاحتيال والتلون، والأساليب غير المشروعة؛ لجمع المال وتحصيله؛ معتمدة على سذاجة الجمهور وغفلتهم، لتحقيق مآربهم الشخصية، والغايات الذاتية.

الكدية في التراث العربي القديم:

الكدية ظاهرة اجتماعية خطيرة، وأثر من آثار الفقر الاجتماعية، وهي صعبة على النفس في الحس العربي، مرة المذاق، يقول الأحنف العُكْبري[3]:

أقضى عليَّ من الأجلْ   عذلُ العذول إذا عذلْ
وأشدُّ من عذلِ العذو   لِ صدود إلفٍ قدْ وصلْ
وأشدُّ مِنْ هذا وذا   طلبُ النوالِ من السَّفلْ

وقال سعيد بن العاص، يصف حال السائل: «قلبه خائف، وفرائصه ترتعد، وجبينه يَرْشَح»[4]. وقال علي بن أبي طالب ﷺ لأصحابه: «من كان له منكم حاجة فليرفعها في

---

(1) القُفْصُ: جبال القفص، وكان عضد الدولة قد غزا أهل القفص، ونكى فيهم نكاية لم يَنْكها أحد فيهم، وأفنى أكثرهم. انظر ياقوت الحموي، معجم البلدان، 4: 382.

(2) الجاحظ، البخلاء، ص49-50.

(3) هو عقيل بن محمد العكبري، أبو الحسن، الملقب بالأحنف: أديب شاعر من اهل عكبرا. انظر ترجمته في: الثعالبي، يتيمة الدهر، 3 : 122 - 124 . والأبيات ذكرها: ابن كثير، البداية والنهاية، 6 : 271.

(4) ابن عبد ربه، العقد الفريد، 1: 238.

كتاب؛ لأصون وجوهكم عن المسألة»[1].

ووقف أعرابي في جماعة، فقال كلاماً بليغاً يتضمن الاستعطاء، وما دفعه لذلك إلا الحاجة الماسة، فلما أعجبوا ببيانه سألوه: «من أنت؟ فقال: اللهم غَفْراً، سوء الاكتساب، يمنع من الانتساب»[2].

ولكن يبدو أن الحياة الاقتصادية الصّعبة، وشظف العيش، وانقلاب أحوال الزمان، واختلال موازينه، جعل من الكدية أمراً مألوفاً، يتسابق إليه الناس كل على طريقته؛ حتى دُفنت تلك الشيم العربية الأصيلة، وتجمدت الأحاسيس والمشاعر، فأصبحت الكدية صنعة وحرفة، لا يقدر عليها إلا ذوو الخبرات العالية، كما أن لها رجالها المعروفين، فانقلبت من مهنة وضيعة، إلى مهنة شريفة، لها قواعدها وقوانينها، قال الجاحظ: «سمعت شيخاً من المكدين، وقد التقى مع شاب قريب العهد بالصناعة، فسأله الشيخ عن حاله، فقال: لعن الله الكدية ولعن أصحابها من صناعة، ما أخَسّها وأقلها! إنها ما علمت تخلق الوجه، وتضع من الرجال، وهل رأيت مكدياً أفلح»[3]؟ ثم ذكر الجاحظ أن الشيخ غضب وقال: «يا هذا أقلل الكلام فقد أكثرت، مثلك لا يفلح؛ لأنك محروم، ولم تستحكم بعد، وإن للكدية رجالاً، فما لك ولهذا الكلام، أو ما علمت أن الكدية صناعة شريفة، وهي محببة لذيذة، صاحبها في نعيم لا ينفد»[4].

وأوجدت الكديةَ ظروفُ القرن الرابع الهجري، وما حصل فيه من اختلال في الموازين والنظم، حتى اتخذت شكلاً أدبياً واضح المعالم[5]، يقول آدم متز: «ومما هو عظيم الدلالة، أننا لا نجد في الشعر العربي مكاناً للمكدين الطوافين، قبل القرن الرابع الهجري»[6]. وهذا مما يدل على أن هذه الظاهرة، كانت وليدة القرن الرابع الهجري، على أن هذه الظاهرة

---

(1) العقيد الفريد، 1: 238.

(2) القالي، الأمالي، 140.

(3) البيهقي، المحاسن والمساوئ، ص421.

(4) المحاسن والمساوئ، ص 421.

(5) ونعني هنا: الكدية بشكلها المعروف الذي غدا نمطاً يتبع ومثالاً يحتذى لدى طائفة المكدين.

(6) آدم متز، الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري، ج1: 354.

الأدبية، لم تبرز في الشعر العربي وحده، وإنما في النثر أيضاً؛ فكان الكتّاب كالشعراء يقصدون إلى الفكاهة قصداً، «وذوق الفكاهة يغلب على كتاب القرن الرابع الهجري، وإنهم كانوا يعمدون إلى هذا الفن، ...وإن الفكاهة أصبحت فناً من فنون القول»[1]. فوجدوا في حكايات المكدين غايتهم.

وكتب الأدب حافلة بقصص المكدين وأخبارهم، ويعد كتاب البخلاء من أهم الكتب التي أوردت أخبار المكدين، ووصل بينهم وبين صفة البخل، ففي وصية خالد بن يزيد لابنه، بنى الجاحظ تصوراً كاملاً لحياة المكدِّين وأصنافهم وحيلهم، ثم قـدَّم بعد ذلك شرحاً لمصطلحاتهم، التي أوردهـا على لسان خالد بن يزيد المعروف بخالويه. قال خالد بن يزيد: «أنا كنتُ كاجَارَ[2] في حَداثة سنِّي، ثم لم يبقَ في الأرض مخطرانيّ[3]، ولا مستعرضٌ[4]، إلا فُقته، ولا شحَّاذ، ولا كاغاني[5]، ولا بانوان[6]، ولا قرسي[7]، ولا عـَّواء[8]، ولا مشعب[9]، ولا فلور[10]، ولا مزيدي[11]،

---

(1) زكي مبارك، النثر الفني، 1: 179.

(2) وهي كلمة تطلق على بعض القبائل التركية الرحالة الضاربة في الأرض، انظر الحاجري، البخلاء، الشروح والتعليقات، ص309، ويبدو أن كلمة كاجار تعني نوعاً من المكدين لم يعرض لهم الجاحظ في شرحه.

(3) الذي يأتيك في زي ناسك، ويريك أن بابك قد قور لسانه من أصله، لأنه كان مؤذناً هناك، ثم يفتح فاه كما يصنع من يتثاءب، فلا ترى له لساناً البتة. البخلاء، ص51.

(4) الذي يعارضك وهو ذو هيئة، وفي ثياب صالحة، وكأنه قد مات من الحياء. البخلاء، ص53.

(5) الذي يتجنن ولا يتصارع ويزبد، حتى لا يشك أنه مجنون ولا دواء له. البخلاء، ص52.

(6) الذي يقف الباب ويسل الفلق، ويقول: بانوا، وتفسير ذلك بالعربية: يا مولاي. البخلاء، ص52.

(7) الذي يعصب ساقه وذراعه عصباً شديداً، ويبيت على ذلك ليلة، فإذا تورم واختنق الدم، مسحه بشيء من صابون ودم الأخوين، وقطر عليه شيئا من سميد، وأطبق عليه خرقة وكشف بعضه، فلا يشك من رآه أن به الأكلة، أو بلية شبه الأكلة. البخلاء، ص52.

(8) الذي يسأل بين المغرب والعشاء. وربما طرب، إن كان له صوت حسن وحلق شجي. البخلاء، ص53.

(9) الذي يحتال للصبي حين يولد، بأن يعمته أو يجعله أعسم أو أعضد؛ ليسأل الناس به أهله، وربما جاءت به أمه أو أبوه ليتولى ذلك منه بالعزم الثقيل. البخلاء، ص52.

(10) الذي يحتال لخصيته، حتى يريك أنه آدر، وربما أراك أن بها سرطاناً أو خراجاً. البخلاء، ص52.

(11) الذي يدور ومعه الدريهمات، ويقول: هذه دراهم قد جمعت لي في ثمن قطيفة، فزيدوني فيها رحمكم الله. وربما احتمل صبياً على أنه لقيط، وربما طلب في الكفن. البخلاء، ص53.

ولا أسطيل[1]، إلا وكان تحتَ يدي، ولقد أكلتُ الزَّكُوريّ[2] ثلاثين سنة، ولم يبقَ في الأرض كَعبيّ[3]، ولامكدٍ، إلا وقد أخذتُ العِرافة عليه»[4]. ثم عقَّب الجاحظ بعد ذلك بقوله: «هذا تفسير ما ذكره خالويه فقط، وهم أضعاف ما ذكرنا في العدد، ولم يكن يجوز أن نتكلف شيئاً ليس من الكتاب في شيء»[5].

وللجاحظ كتاب مفقود في المكدِّين، وهو -فيما يبدو- حكايات تصور حيلهم على غرار حيل اللصوص؛ لأننا نجد البغدادي بعد أن هاجم كتاب اللصوص للجاحظ، واصل هجومه، فذكر أن له كتاباً في حيل المكدين[6].

وأورد صاحب (الكامل في اللغة والأدب) أحاديث لأعراب، قائمة على الشكوى والكدية، ووصف الفقر والجوع[7].

وذكر البيهقي في كتابه (المحاسن والمساوئ) أصنافاً أخرى عند حديثه عن «أصناف المكدين وأفعالهم» مما لم يذكره الجاحظ.

يقول البيهقي في معرض تعريفه بهم: «ومنهم المَكّيّ؛ وهو الذي يأتيك وعليه سروال واسع دَبيقي أو نَرْسِي، وفيه تِكَّة أرمنية، قد شدها إلى عنقه، فيأتي المسجد فيقول: أنا من مدينة مصر، ابن فلان التاجر، وجّهني أبي إلى مَرْوَ معي متاع بعشرة آلاف درهم، فقُطع عليّ الطريق، وتُركت على هذه الحال، ولستُ أحسن صناعة، ولا معي بضاعة، وأنا ابن نعمة، وقد بقيت ابن حاجة. ومنهم السّحَريّ؛ الذي يبكر إلى المساجد من قبل أن يؤذّن المؤذن. والشجوي: الذي كان يؤثّر في يده اليمنى ورجليه؛ حتى يُرِي الناس أنه كان مقيداً

---

(1) هو المتعامي، إن شاء أراك أنه منخسف العينين وإن شاء أراك أن بهما ماء، وإن شاء أراك أنه لا يبصر. البخلاء، ص53.

(2) خبز الصدقة. البخلاء، ص53.

(3) هو أبيّ بن كعب الموصلي، وكان عريفهم بعد خالويه. البخلاء، ص53.

(4) الجاحظ، البخلاء، ص 46.

(5) الجاحظ، ص53.

(6) البغدادي، الفرق بين الفرق، ص0166.

(7) انظر المبرد، الكامل في اللغة والأدب، 1: 182، 184، 2: 380.

مغلولاً، ويأخذ بيده تكّة فينسجها، يوهمك أنه من الخُلديّة، وقد حُبس في المطبق خمسين سنة.

ومنهم الذرارحيّ؛ الذي يأخذ الذراريح فيشدها في موضع من جسده من أول الليل ويبيت عليه ليلته، حتى يتيقّظ فيخرج من الغداة عرياناً، وقد تنفَّط ذلك الموضع، وصار فيه القيح الأصفر، ويصب على ظهره قليل رماد؛ فيوهم الناس أنه محترق. ومنهم الحاجور؛ وهو الذي يأخذ الحلقوم مع الرئة، فيدخل الحلقوم في دبره، ويشرِّح الرئة على فخذه تشريحاً رقيقاً، ويَذُرّ عليه دم الأخوين. ومنهم الخاقاني؛ الذي يحتال في وجهه حتى يجعله مثل وجه خاقان ملك الترك، ويسوِّده بالصبر والمِداد، ويوهمك أنه ورم. ومنهم الكان؛ وهو الذي يواضع القاص من أول الليل، على أنه يعطيه النصف أو الثلث، فيتركه حتى إذا فرغ من الأخذ لنفسه، اندفع هو فتكلم.

ومنهم المفلفل؛ الرفيقان يترافقان، فإذا دخلا مدينة، قصدا أنْبَلَ مسجد فيها، فيقوم أحدهما في أول الصف، فإذا سلم الإمام، صاح الذي في آخر الصف بالذي في أول الصف: يا فلان قُلْ لهم، فيقول الآخر: قُلْ لهم أنت، أنا أيش. فيقول: قل ويحك ولا تستحِ. فلا يزالان كذلك، وقد علقا قلوب الناس، ينتظرون ما يكون منهما، فإذا علما أنهما قد علّقا القلوب تكلما بحوائجهما، وقالا: نحن شريكان، وكان معنا أحمال بَزٍّ، كنّا حملناها من فُسْطاط مصر، نريد العراق فقُطع علينا، وقد بقينا على هذه الحال لا نحسن أن نسأل، وليست هذه صناعتنا. فيوهمان الناس أنهما قد ماتا من الحياء.

ومنهم زُكَيم الحبشة؛ الذي يأتيك وعليه دُرَّاعة صوف مضرَّبة مشقوقة من خلف وقُدام، وعليه خُفٌّ ثغريّ بلا سراويل، يتشبه بالغزاة. ومنهم زُكَيم المرحومة المكافيف؛ يجتمعون خمسة وستة وأقل وأكثر، وقائدهم يبصر أدنى شيء، عينه مثل الخفاش، يقال له: الأسطيل، فهو يدعو وهم يؤمّنون،.. ومنهم الكاخان؛ الغلام المكدّي إذا واجر وعليه مَسْحَةٌ من جمال، وعمل العملين جميعاً.. ومنهم المطيّن؛ وهو الذي يطيّن نفسه من قرنه إلى قدمه، ويأخذ البلاذر يريك أنه يأكل البلاذر»[1]. وأضاف البيهقي بعد ذلك ضروباً من

(1) البيهقي، المحاسن والمساوئ، ص 422-423.

أفعالهم[1].

وأورد أبو علي القالي، حديث ليلى الأخيلية بين يدي الحجاج، وهي تشكو إليه مُرّ الزمن وسوء الحال[2].

وتعد حكاية أبي القاسم البغدادي، المنسوبة إلى أبي المُطَهّر الأَزْدِي، من المؤلفات المهمة، التي تناولت موضوع الكدية، وتحدثت عن شخصيات الطفيليين والمكدّين، ونوادرهم وطباعهم وحيلهم[3].

وثمّة حكايات أخرى كثيرة، مبثوثة في كتب الأدب، وقد استلهمها الأدباء من الحياة الواقعية، تحكي عن أخبار المكدين؛ مثل كتاب (نشوار المحاضرة)[4].

ومن أهم الكتب التي تحدثت عن الكدية والمكدين، وأفردت لها فناً خاصاً بهم: مقامات الهمذاني، التي أقامها على الكدية، ممثلةً في بطل جوّاب يقطع الأرض من مشرقها إلى مغربها؛ في سبيل الحصول على قطعة رغيف، وراوية هو عيسى بن هشام.

على أن المقامات تضيف حيلاً جديدة في الكدية، لم تكن وردت في الكتب السابقة عليها، ولم يذكرها الجاحظ ولا البيهقي، فكان الهمذاني امتداداً لهذين العلمين في الكتابة عن الكدية، إلا أنه امتاز بالتفرد والخصوصية، ثم جاء من بعده الحريري، فسلك مسلك أستاذه، معترفاً بالفضل: «فإنه قد جرى ببعض أندية الأدب، الذي ركدت في هذا العصر ريحه، وخبت مصابيحه، ذكر المقامات التي ابتدعها بديع الزمان، وعلامة همذان -رحمه الله تعالى- وعزا إلى أبي الفتح الإسكندري نشأتها، وإلى عيسى بن هشام روايتها، وكلاهما مجهول لا يعرف، ونكرة لا تتعرف، فأشار مَنْ إشارته حُكم، وطاعته غُنم، إلى أن أنشئ مقامات أتلو فيها تلو البديع، وإن لم يدرك الظالع شأو الضليع»[5].

---

(1) البيهقي، المحاسن والمساوئ، ص 423.

(2) القالي، الأمالي، ص93.

(3) انظر حكاية أبي القاسم البغدادي، محمد بن أحمد أبو المطهر الأزدي، تح:آدم متز.

(4) انظر التنوخي، نشوار المحاضرة، 2 : 358.

(5) شرح مقامات الحريري، الشريشي، 1 :14-16.

ولم يقتصر ذكر المكدين وأصنافهم وحيلهم على كتب النثر فحسب، وإنما كان لها أصحابها من الشعراء الذين عرفوا بها؛ كأمثال أبي دُلَف الخزرجي[1]، والأحْنَف العُكْبري[2]، وابن الحجّاج[3]، وابن سُكّرة[4]، وغيرهم، ممن تحدثوا عن المكدين وأصنافهم وحيلهم.

أورد الثعالبي في يتيمة الدهر صوراً من مجون ابن سكرة الهاشمي ونوادره وملحه، وشكواه من الدهر وتفجعه، وكيف أصبح الناس لا يصاحبون من لا مال له، وأن عيشه ظلم وعدوان، فيقول[5]:

جُمـلـةُ أمـري أنَّـنـي مُـفْـلِسٌ ... ولـيـس لـلـمـفـلـسِ إخـوانُ
وكـلُّ ذي عـيـشٍ بِـلا دِرْهَـمٍ ... فـعـيـشـه ظـلـم وعـدوانُ

ويقول[6]:

قـيـل: مـا أعْـدَدْتَ لـلـبَـرْ ... دِ فـقـد جـاء بـشِـدَّهْ
قـلـت: دُرّاعـةُ عـري ... تـحـتـهـا جُـبَّـةُ رِعْـدَهْ

ويقول الثعالبي عن ابن الحجّاج: «ولم يُرَ كاقتداره على ما يَرِدُهُ من المعاني، التي تقطع في طَرْزِهِ، مع سَلاسة الألفاظ وعذوبتها، وانتظامها في سلك المَلاحة والبلاغة، وإن كانت مفصحة عن السخافة، مشوبة بلغة الخلديين والمكدِّين وأهل الشطارة»[7]. ثم يورد له أبياتاً

---

(1) هو مسعر بن المهلهل الخزرجي الينبوعي، أبو دلف : شاعر رحالة، كثير الملح، تجاوز التسعين من عمره متنقلا في البلاد، وكان يتردد على الصاحب بن عباد، توفي سنة 390 هـ انظر الزركلي، الأعلام، 7: 216.

(2) سبقت ترجمته، ص 101.

(3) هو أبو عبد الله الحسين بن أحمد بن محمد بن جعفر بن محمد الحجاج، الكاتب الشاعر المشهور، ذو المجون والخلاعة والسخف في شعره، كان فرد زمانه في فنه. توفي سنة 391هـ. انظر ابن خلكان، وفيات الأعيان، 2: 168- 172.

(4) هو أبو الحسن محمد بن عبد الله، المعروف بابن سكرة، الهاشمي البغدادي، الشاعر المشهور، توفي سنة 385. انظر: ابن خلكان، وفيات الأعيان4: 410- 413.

(5) الثعالبي، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، 3: 26.

(6) يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، 3 :26.

(7) يتيمة الدهر 3: 31.

في الكدية، يتفنن فيها في طلب العطايا والتكدي[1].

على أن الأحنف العكبري وأبا دلف الخزرجي، هما أشهر شعراء الكدية، ويقول الثعالبي عن الأحنف العكبري: «شاعر المكدين وطريفهم، ومليح الجملة والتفصيل منهم. وقرأت للصاحب فصْلاً في ذكره فأوردته؛ وهو: لو أنشدتك ما أنشدنيه الأحنف العكبري لنفسه، وهو فرد من بني ساسان اليوم بمدينة السلام، وحسن الطريقة في الشعر، لامتلأت عجباً من ظرفه، وإعجاباً بنظمه...»[2].

أما أبو دُلَف الخزرجي، فهو كما يقول عنه الثعالبي: «شاعر كثير الملح والظرف، مشحوذ المدية في الكدية، خَنَّقَ التسعين في الإطراب والاغتراب، وركوب الأسفار الصعاب، وضرب صفحة المحراب بالجراب، في خدمة العلوم والآداب، وفي تدويخه البلاد»[3]. وله قصيدة مشهورة تدعى بالقصيدة (الساسانية) نظمها معارضاً قصيدة الأحنف العكبري، وقد نالت هذه القصيدة شهرة واسعة، ويقول الثعالبي: «وكان الصاحب يحفظ مناكاة بني ساسان حفظاً عجيباً، ويعجبه من أبي دلف وفور حظه منها، وكانا يتجاذبان أهدابها، ويجريان فيما لا يفطن له حاضرهما، ولما أتحفه أبو دلف بقصيدته التي عارض

---

(1) يتيمة الدهر، 3: 60-67.

(2) يتيمة الدهر، 3: 122. وإشارة الثعالبي إلى أن الأحنف العكبري، هو فرد من بني ساسان، إشارة إلى ممارسته للكدية، فبنو ساسان ينتشرون في كل الأمصار، توحد بينهم حرفة الكدية، التي تقوم في جوهرها على الحيلة، ويقول عنهم جميل سلطان: «وكان بنو ساسان في المشرق مدعاة عجب، وأصحاب طرب، وأرباب أدب، عرفت بعض أخبارهم الطريفة، وأحوالهم العجيبة، وأغرب ما كان لديهم احتيالهم للرزق، وأساليبهم في جمع المال، ولقد كان يمر بهؤلاء دون أن يؤبه لهم، ولكنه كان أحياناً يدفع بعضهم من أولي الذكاء والإبداع إلى المدن والدساكر يجوبونها، يعلمون، يستمعون ويسمعون، فما وقفوا موقف سؤال، إلا وأظهروا بعض مواهبهم في الشعر والإنشاد أو التحايل، ولا اجتمعوا إلى مجلس إلا أخذوا منه بعض ما يمكن أن يؤخذ من موعظة أو حكمة، أو نادرة أو لحن، حتى إذا تقلبت بهم الأيام، وطرحتهم النوى مطارحها، رأيتهم وقد جمعوا ثروة فنية جيدة من الغناء والأدب، فإذا أُتي بهم إلى مجالس الكبراء والأعيان، وجدوا الإعجاب والتقدير والإكرام، ويظل الشعر يأخذ بهم حتى يجعلهم في عداد الندماء، ولكنهم لا يتحولون عن صنعتهم الأصلية؛ لأنها الأصل في هذا التقدير والإعجاب: يظلون سؤّالاً مكدّين، ولو كانوا أدباء أو وعاظاً أو مغنين». جميل سلطان، فن القصة والمقامة، ص41.

(3) يتيمة الدهر، 3: 356.

بها دالية الأحنف العكبري، في المناكاة وذكر المكدِّين، والتنبيه على فنون حرفهم، وأنواع رسومهم، وتنادر بإدخال الخليفة المطيع لله في جملتهم، وقد فسرها تفسيراً شافياً كافياً، اهتز ونشط لها، وتبجح بها، وتحفظ كلها، وأجزل صلته عليها»[1].

وتصور قصيدة أبي دُلَف الخزرجي، المسماة بالقصيدة الساسانية، أحوال المكدين وأصنافهم وحيلهم، تصويراً دقيقاً، لا سيما ذلك الجانب النفسي من حياتهم، يقول[2]:

جفونٌ دمْعُها يجري ... لطول الصدِّ والهجرِ
وقلب تركَ الوَجْدُ ... به جمراً على جمرِ
لقد ذقتُ الهوى طعمَيـ ... ـن من حلو ومن مرِّ
ومن كان من الأحرا ... ر يسلو سَلْوة الحرِّ
ولا سِيْما وفي الغربـ ... ـة أودى أكثرُ العمرِ
تعرَّيْتُ كغصن البا ... ن بين الوُرْق والخُضْرِ
وشاهدت أعاجيباً ... وألواناً من الدهرِ
فطابت بالنَّوى نفسي ... على الإمساك والقطرِ
على أني من القوم الـ ... ـبهاليل بني الغُرِّ
بني ساسان والحامي الـ ... ـحمى من سالف العصرِ

ومما امتازت به هذه القصيدة، أنها ذكرت أصنافاً للمكدين وحيلهم، أكثر مما ذكره الجاحظ والبيهقي، وقد قام الثعالبي بشرح هذه الأصناف؛ فمن هذه الأصناف؛ التي شرحها الثعالبي[3]:

المكوز: «هو الذي يقوم في مجالس القصاص، فيأمر القاص أصحابه بإعطائه، ثم إذا تفرقوا تقاسموا ما أعطوه».

ومنهم: «الذي يروي الحديث عن الأنبياء والحكايات القصار، ويقال لها: الشبريات».

---

(1) الثعالبي، يتيمة الدهر، 3: 357.

(2) انظر يتيمة الدهر، 3: 358-359.

(3) الثعالبي، يتيمة الدهر، 2: -360 374.

ومنهم: «من تزيَّا بزي الرهبان تزهداً، أوكدَّى على أنه من الحجاج».

ومنهم: المصطبانيون: وهم «قوم يزعمون أنهم خرجوا من الروم، وتركوا أهاليهم رهائن عندهم، فطافوا البلاد ليجمعوا ما يفكونهم به، وتكون معهم شعورهم، ويقال لذلك الشعر: مصطبان».

ومنهم: «القنَّاء: الذي يقرأ التوراة والإنجيل، ويوهم أنه كان يهودياً أو نصرانياً فأسلم».

ومنهم: المستعشي: قوم يدورون على أبواب الدور فيما بين العشاءين ويقولون: رحم الله من عشى الغريب الجائع، وينعرون بذلك، حتى يأخذوا من كل دار كسرة ويرجعوا بها».

ومنهم: المقنون: «وهو الذي يقول: كان أبي نصرانياً وأمي يهودية، وأن النبي ﷺ جاءني في النوم وقال: لا تغتر بدين أبويك واتبع ملتي. فأسلمت».

ومنهم: منفذ الطين: «قوم يخضبون لحاهم بالحناء، ويدّعون أنهم شيعة، ويحملون السبح والألواح من الطين، ويزعمون أنها من قبر الحسين بن علي رضي الله عنهما، فيتحفون بها الشيعة».

ومنهم: النائح المبكي: قوم ينوحون على الحسين بن علي، ويروون الأشعار في فضائله ومراثيه ﷺ».

ومنهم: من ضرب في حبِّ علي وأبي بكر رضي الله عنهما: وهم «قوم يحضرون الأسواق، فيقف واحد جانباً، ويروي فضائل أبي بكر ﷺ، ويقف الآخر جانباً، ويروي فضائل علي ﷺ، فلا يفوتهما درهم الناصبي والشيعي، ثم يتقاسمان الدراهم».

ومنهم: السمقون: «الصبي الذي يأخذ بيد الضرير، يوهم أنه ابنه».

ومنهم: قافة الرزق: «وهؤلاء قوم يتعاطون التنجيم».

ومنهم: السَّباع ومن قرّد أو دبّب: «وهم الذين يكدون على الدببة والسباع والقردة».

ومنهم: المدلج: «الذي يأخذ حاجته من البقال والجبان، ويحصل عليه أجرة الشهر لبيته، فيهرب ليلاً ويفوز بما يلزمه أداؤه».

ومنهم العلاّفة: «هذه امرأة تتزوج بمن يحسن أن يكدي، فيشد يدها مجموعة الأصابع، ويدعي أنها مقطوعة، ويسمى الباز، وربما عوجها كأنها مفلوجة، والصّقر: هو أن يشد عينيها ويقول: إنها رمداء أو عوراء».

ومنهم: الكدة: «المرأة التي تسأل الناس وزوجها معها في الجامع».

ومنهم: من يخرج باليابس يوم الفطر والنحر؛ وهم: «قوم يخرجون في أيام الأعياد إلى المصلى عراة حفاة يكدون».

هذا ما ذكره أبو دلف في قصيدته الساسانية، وشرحه الثعالبي في يتيمته.

مصادر تشكيل نموذج المكدّي في المقامات:

تنوعت مصادر الهمذاني في تشكيل نموذجه المكدّي، في المقامات الإسكندرية، وسوف نركّز الحديث حول المقامات التي عُقد فيها لواء البطولة لأبي الفتح الإسكندري؛ إذ إنه جدير بالذكر أن بعض المقامات، لم يكن الإسكندري بطلها ولم يظهر فيها؛ وهي سبع مقامات: البغدادية، والنهيدية، والتميمية، والبشرية، والصيرمية، والمغزلية، والغيلانية.

وحاول يوسف نور في كتابه (فن المقامات بين المشرق والمغرب) أن يسوغ الدوافع التي حجبت الإسكندري عن هذه المقامات قائلاً: «وتختلف الدوافع في عدم ظهور الإسكندري بحسب موضوع المقامة ؛ فالمقامة البغدادية يتولى بطولتها عيسى بن هشام، ويقوم فيها بدور الاحتيال على أحد البغداديين، بنفس الطريقة التي كان يقوم بها الإسكندري. والمقامة النهيدية تروي نادرة من نوادر العرب، ليس لبديع الزمان فضل في تأليفها، وربما كان ذلك هو السبب الذي جعله يحجم عن جعل الإسكندري بطلاً لها.

وهكذا الأمر مع البِشْرِيَّة؛ حيث يروي فيها حكاية من قصص العرب المعروفة. وفي المقامة المغزلية يقوم عيسى بن هشام بحل لغز حول المغزل والمشط، وقِصر المقامة لم يهيئ للإسكندري فرصة الظهور. وأما المقامة الغيلانية، فهي ذات نزعة خبرية، ونرى فيها الفرزدق يعرض عن ذي الرمة تكبراً. كذلك المقامة الصيرمية، فإنها تحكي تجربة خاصة للراوي، مع بعض الأصدقاء الناكرين للجميل، تقربوا منه وقت الوساع، وهربوا منه وقت

الضيق. والمقامة التميمية مجرد خبر صغير عن موقف لأبي الندى التميمي، لم يكن ثمة مبرر فيه لظهور الإسكندري»[1].

ونضيف على ما ذكره يوسف نور، أن هناك أربع مقامات أخرى، لم يرد فيها ذكر الإسكندري صراحة، وهي: الأهوازية، والناجمية، والخلفية، والصفرية، إلا أن الطريقة التي كان يتبعها بطلها في الاحتيال و التسوُّل، هي نفسها طريقة الإسكندري، وهذا ما يجعلنا نقول بأن بطلها هو أبو الفتح الإسكندري.

على أن تشابهاً كبيراً يلاحظ في المقامة النهيدية، بين شخصية الإسكندري والمُضِيف، وهذا مما يرجّح أن تكون شخصية المضيف، هي شخصية الإسكندري نفسها.

• • •

لقد تعددت مصادر تشكيل نموذج المكدّي في المقامات؛ كما يبدو في المقامة القريضية، إذ نرى أبا الفتح الإسكندري في هذه المقامة، يشكو جور الزمان، وتغير الأحوال، وانقلاب العيش من اليسر إلى العسر، كما تصورها هذه الأبيات[2]:

أَمَــا تَــرَوْنــي أَتَــغَــشَّــى طِــمْــرا ... مُــمــتــطــيــاً فــي الــضُّــر أمــراً مُــرَّا

مُــضْــطَــبِــنــاً عــلــى الــلَّــيــالــي غِــمْــرا ... مُــلاقــيــاً مِــنــهــا صُــرُوفــاً حُــمْــرا

وَكــان هــذا الــحُــرُّ أعــلــى قَــدْرا ... ومــاء هــذا الــوَجــه أَغْــلــى سِــعْــرا

قَــد جَــلَــبَ الــدَّهــرُ عَليهم ضُــرَّا ... قَــتَــلْــتُ يــا ســادةُ نَــفــسي صَــبْــرا

ثم يختم الإسكندري المقامة بهذين البيتين لأبي دُلَف:

وَيــحــك هــذا الــزَّمــانُ زُورُ ... فــلا يَــغُــرَّنَّــكَ الــغَــرورُ

لا تَــلْــتــزم حَــالــةً ولــكــن ... دُرْ بــالــلَّــيــالــي كــمــا تَــدورُ

وذكر الثعالبي أن البديع أنشده الأبيات التالية لأبي دلف[3]:

ويــحــك هــذا الــزمــان زُورُ ... فَــلا يــغُــرَّنَّــك الــغــرورُ

---

(1) يوسف نور، فن المقامات بين المشرق والمغرب، ص127.

(2) المقامة القريضية، ص15-17.

(3) الثعالبي، يتيمة الدهر، 3: 358.

زَوِّقْ ومخرقْ وكلْ وأطبقْ واسرقْ وطبقْ لمن يزورُ
لا تلتزم حالةً ولكن دُرْ بالليالي كما تدورُ

فهذه الأبيات هي من قصيدة أبي دلف، المسماة بالقصيدة (الساسانية)، وقد استعارها الهمذاني على لسان أبي الفتح الإسكندري.

ومصدر ثان يمكننا تتبعه؛ فقد ذكر صاحب الأغاني حديث خالد بن صفوان[1]، بين يدي هشام بن عبد الملك: «قال هشام بن عبد الملك لِشبّة بن عِقَال، وعنده جرير والفرزدق والأخطل، وهو يومئذ أمير: ألا تخبرني عن هؤلاء الثلاثة الذين مزَّقُوا أعراضَهم، وهتكوا أستارَهم، وأَغْرَوا بين عشائرهم، في غير خير ولا برّ ولا نفع، أيُّهم أشعر؟ فقال شَبَّة: أما جرير فَيَغْرِفُ من بحر، وأما الفرزدق فَيَنْحِتُ من صخر، وأما الأخطل فيُجيد المدح والفخر. فقال هشام: ما فسَّرْتَ لنا شيئاً نُحصِّله. فقال: ما عندي غيرُ ما قلت. فقال لخالد ابن صفوان: صِفْهم لنا يا ابن الأَهْتَم. فقال: أمّا أعظمُهم فخراً، وأبعدُهم ذكراً، وأحسنُهم عذراً، وأَسْيَرُهم مثلاً، وأقلُّهم غزلاً، وأحلاهم عِلَلاً؛ الطامِي إذا زخَر، والحامي إذا زأَر، والسامي إذا خطَر، الذي إن هدَر قال، وإن خطَر صال، الفصيحُ اللسان، الطويلُ العِنان؛ فالفرزدق. وأمّا أحسنُهم نعْتاً، وأمدحُهم بيتاً، وأقلُّهم فَوْتاً، الذي إن هجا وضَع، وإن مدح رفَع؛ فالأخطل. وأمّا أغزرهُم بَحْراً، وأرقُّهم شِعْراً، وأَهْتَكُهُم لعدوّه سِتْراً؛ الأَغَرُّ الأَبْلَق، الذي إن طَلَب لم يُسْبق، وإن طُلِب لم يُلْحَق؛ فجرير. وكلُّهم ذَكيّ الفؤاد، رَفيع العِماد، وارِي الزِّناد....»[2].

يتناول هذا الحديث تعيين خصائص ثلاثة من شعراء العصر الأموي؛ هم: جرير، والفرزدق، والأخطل، الذين اشتهروا بالهجاء بينهم، وهو ما اصطلح عليه بفن (النقائض)، ويعد هذا الحديث من النقائض النثرية، ويتصل ببعض مقامات بديع الزمان -وهي: الغيلانية، والجاحظية، والعراقية، والإبليسية، والشعرية- اتصالاً غير مباشر؛ لاشتراكها معه في

(1) هو خالد بن صفوان بن عبد الله بن عمرو بن الأهتم، أبو صفوان التميمي المِنْقَريّ، أحد فصحاء العرب وخطبائهم، وكان راوية للأخبار، خطيباً مفوَّهاً بليغاً، وكان يجالس هشام بن عبد الملك وخالداً القسري. انظر ترجمته في: ياقوت الحموي، معجم الأدباء، 11: 24- 35.
(2) الأصفهاني، الأغاني، 8 : 59.

المضمون العام، الذي نتحدث عنه؛ وهو الشعر، في حين يتصل بالمقامة القريضية اتصالاً مباشراً، ويتمثل هذا الاتصال في التطابق في الشكل والمضمون وبعض الشخصيات[1]. وهذا ما تنبه إليه الحصري، مشيراً إلى العلاقة بين هذا الحديث وهذه المقامة: «ومما ينحو هذا النحو من مقامات أبي الفتح الإسكندري، إنشاد بديع الزمان، قال: حدثنا عيسى بن هشام قال: «طرحتني النوى مطارحها...»[2]. ثم أورد نص المقامة القريضية كاملاً، وهذا ما يدل على وجود علاقة بين هذا الحديث والمقامة القريضية، تتمثل في أن البديع نحا نحو هذا الحديث في إنشائه للمقامة، شكلاً ومضموناً، وسوف نستعرض أوجه الشبه والتطابق بين هذين النصين (حديث خالد بن صفوان والمقامة القريضية)، فمضمون حديث خالد بن صفوان والمقامة القريضية هو الحديث عن الشعر و الشعراء؛ أي: النقد الأدبي.

واجتمعت في هذا المجلس شخصيات شعرية ونقدية، و عرض للمفاضلة بين الشعراء الثلاثة (جرير، والفرزدق، والأخطل)، فأجاب شَبّة بن عِقَال جواباً غامضاً لا يُفْهم، ولم يعجب هشام بن عبد الملك، على حين كان جواب خالد بن صفوان أكثر إقناعاً وإعجاباً.

وتتكون المقامة القريضية من المضمون نفسه تقريباً، مع زيادات في نواحٍ إضافية، أخذها البديع من هنا وهناك. إذ إن المضمون هو النقد الأدبي، وكذلكً تطابقت الشخصيات التي في حديث خالد بن يزيد -وهي (جرير والفرزدق) باستثناء الأخطل- مع شخصيات تضمنتها المقامة القريضية. وإضافة الهمذاني شخصيات أخرى، إلى جانب هاتين الشخصيتين في المقامة القريضية، لا ينقص من أهمية العلاقة بين حديث خالد بن صفوان والمقامة القريضية، فشخصية كل من جرير والفرزدق حاضرة في النصين، إضافةً إلى المكان؛ وكأنه منتدى أدبي يتقارع فيه الخصوم، ويلقي كلّ بدلوه، وهذا ما شاهدناه في مجلس هشام بن عبد الملك، والحانوت الذي ضم عيسى بن هشام ورفقته، وهم يتذاكرون القريض وأهله، فيطل عليهم شاب «يُنصتُ وكأنّهُ يَفهمُ، وَيسكتُ وكأنهُ لا يَعلمُ»[3]، يقوم

(1) انظر الهادي عمر الفيتوري، أصول مقامات بديع الزمان الهمذاني من القرن الأول إلى القرن الرابع الهجري، ص150.

(2) الحصري، زهر الآداب وثمر الألباب، 3: 653.

(3) المقامة القريضية، ص 11.

بدور الناقد الفاهم الواعي، الملم بشؤون القريض، العارف بأهله، ويقابله شخصية كلّ من: شبة بن عقال، وخالد بن صفوان، فمن خلال المقارنة بين وصف شَبّة بن عِقال وخالد بن صفوان لشعر جرير والفرزدق من جهة، ووصف أبي الفتح الإسكندري وحكمه النقدي على جرير والفرزدق من جهة أخرى، نجد تشابهاً كبيراً بين المعاني والأحكام النقدية.

فعلى سبيل المثال: قول هشام بن عبد الملك: «أيهما أشعر»؟ يقابله قول عيسى بن هشام: «أيهما أسبق»؟ ووصف شبة للفرزدق: «الفرزدق ينحت من صخر»، يقابله وصف الإسكندري للفرزدق: «الفرزدق أمتن صخراً»، ووصف خالد بن صفوان للفرزدق بقوله: «أعظمهم فخراً»، يقابله وصف الإسكندري للفرزدق: «أكثر فخراً»، ووصف خالد للفرزدق: «أبعدهم ذكراً»، يقابله وصف الإسكندري: «أكثر روماً، وأكرم قوماً»، ووصف خالد للفرزدق: «الحامي إذا زأر»، يقابله وصف الإسكندري: «إذا احتقر أزرى»، ومثله وصف جرير حيث وصفه خالد بأنه: «أغزر بحراً»، وهذا يقابله وصف الإسكندري لجرير: «أغزر غزراً»، ووصفه خالد بقوله: «أرقهم شعراً»، ويقابله عند الإسكندري: «أرق شعراً»، وكذلك وصفه خالد بأنه: «أهتكهم لعدوه ستراً»، ويقابله عند الإسكندري: «أوجع هجواً».

نلاحظ أن المضمون واحد ومشترك بين نصَّيْ خالد بن صفوان والمقامة القريضية، وأن الأحكام النقدية متفقة فيهما على أن الإسكندري استعار بعض الأحكام التي أطلقها خالد على الأخطل، فاستفاد منها في وصف شعرائه، فعلى سبيل المثال: وصف خالد بن صفوان الأخطل بقوله: «أحلاهم نعتاً»، فاستعار الإسكندري المعنى ليصف به الفرزدق، فقال عنه: «إذا وصف أوفى». وواضح من خلال المقارنة أن الإسكندري اعتمد في هذه المقامة على عدة أصول، كان من بينها حديث خالد بن صفوان. ويلخص الجدول التالي أوجه الشبه بين حديث خالد بن يزيد، الذي ذكره الأصفهاني، والمقامة المضيرية، وقد أثبتنا فيه ما تشابه بين النصين من معان وكلمات:

المقامة القريضية	حديث خالد بن صفوان
جرير	جرير
الفرزدق	الفرزدق
أيهما أسبق؟	أيهما أشعر؟
الفرزدق أمتن صخراً	الفرزدق ينحت من صخر
أكثرهم فخراً	أعظمهم فخراً
أشرف يوماً	أبعدهم ذكراً
إذا مدح أسنى	أمدحهم بيتاً، إن مدح رفع
أوجه هجواً، إذا ثلب أردى	إن هجا وضع
أغزرهم غزواً	أغزرهم بحراً
أرق شعراً	أرقهم شعراً
المتقدمين	الأولين
المحدثين	الآخرين
إذا وصف أوفى	أحسنهم وصفاً

وامتاز نص خالد بن يزيد بالجمل القصيرة المسجوعة المتوازنة، والتي نجدها في المقامات الإسكندرية عموماً، والقريضية خصوصاً.

ومن المصادر الأخرى التي اعتمدها الإسكندري في هذه المقامة، ما ورد على لسانه: «قد أَصبتُمْ عُذيقهُ، وَوَافيتم جُذيلهُ»[1]، وهو يشير إلى قول الحباب بن منذر: «أنا

(1) المقامة القريضية، ص 11.

عُذيقها المرجب وجذيلها المحكَّك»[1].

ويقول الإسكندري: «ولجلوتُ الحق في معرض بيان يسمع الصُم، ويُنزلُ العُصم»[2]، وهو بهذا يشير إلى قول المتنبي[3]:

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي وأسمعت كلماتي من به صممُ

وكذلك يشير الإسكندري إلى قضية شغلت الأدباء قديماً؛ وهي: أي الفريقين خير منزلة؛ القدماء أم المحدثون؟ ويتجلى لنا هذا المعنى في المقامة المضيرية، عندما سئل الإسكندري:«فما تقول في المحدثين من الشعراء والمتقدمين منهم؟ فأجاب: المتقدمون أشرف لفظاً، وأكثر من المعاني حظاً، والمتأخرون ألطف صنعاً، وأرق نسجاً»[4]. وقد قال المبرد في هذا الأمر قوله الفصل، حيث قال: «وليس لقدم العهد يفضل القائل، ولا لحدثان عهد يهتضم المصيب، ولكن يعطى كلٌّ ما يستحق»[5].

وهكذا يتضح لنا، أن البديع أفاد من المصادر الأدبية؛ سواء كانت رئيسية مثل حديث خالد بن صفوان، أو ثانوية مبثوثة في كتب الأدب.

ومن مصادر تشكيل نموذج المكدي في المقامات تلك المصادر التي نجدها في المقامة السجستانية، حيث وقف الإسكندري وسط السوق، وهو على فرسه يقول:«من عَرَفَني فقد عَرَفَني، ومن لم يَعْرفني فأنا أُعَرِّفُه بِنَفْسي: أنا بَاكُورة[6] اليَمَن، وأُحْدُوثَة[7] الزَّمَن، أنا أُدْعِيَّةُ الرِّجَال، وأُحْجِيَّةُ ربَّات الحِجَال[8]، سلوا عني البِلاد وحُصُونَها، والجِبال

---

(1) ابن حجر، الإصابة في تمييز الصحابة، 2 :19.

(2) القريضية، ص11.

(3) ناصيف اليازجي، العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب، 2: 120.

(4) القريضية 15.

(5) المبرد، الكامل في اللغة والأدب، 1: 27.

(6) كل من بادر إلى شيء فقد أبكر إليه؛ في أي وقت كان.

(7) الأحدوثة: أي الأعجوبة.

(8) الأحْجِيَّة والأحجوَّة: الكلمة يراد بها غير ظاهر مدلول لفظها، والأدْعِيَّةُ مثلها، والمعنى أنه يستتر تحت مناظر عدّة، ويخفي حقيقة نفسه عن ناظريه، وكأنه يدعوهم إلى إعمال الفكرة والترّوي في إظهار مكنونه.

وحُزُونَها[1]، والبِحار وعُيُونَها، والخيل ومُتُونَها[2]، من الذي مَلَكَ أسْوَارَهَا، وعَرَفَ أسْرَارَهَا، ونهج سَمْتَها[3]، وولج حرّتها[4]، سَلُوا المُلُوك وخَزَائِنها، والأغْلاقَ[5] ومَعَادِنَها، والأُمُور وبَوَاطِنَها، والعُلُوم ومَواطِنَها، والخُطُوبَ ومَغَالِقَها، والحُرُوب ومَضَايِقَها؟ من الذي أخذ مُخْتَزَنَها، ولم يُؤدِّ ثَمَنَها[6]؟ ومن الذي مَلَكَ مَفَاتِحَها، وعَرَفَ مَصَالِحَها؟ أنا والله فَعَلْتُ ذلك...»[7].

هذا النفج الشديد في كلام نموذج المكدّي الإسكندري، يلاحظ شبه بينه وبين حديث أحد شيوخ المكدّين، الذي رواه البيهقي عن الجاحظ، حيث يقول شيخ المكدّين معرِّفاً بنفسه: «من سَمِعَ باسْمي فقد سَمِع، ومن لم يَسْمَعْ فأنا أُعَرِّفُهُ بنفْسي، أنا ابن الغُزَيِّل بن الرّكان المصّيصي، المعروف المشهور، في جميع الثغور، والضّارب بالسّيف، والطّاعن بالرُّمح، سدّ من أسداد الإسلام»[8]. ويبدو أن حكاية شيخ المكدّين هذه، قد أثّرت في المقامة السجستانية، وأنها تُعدّ مصدراً من مصادر تشكيل نموذج المكدّي في المقامات.

ونلمس هذا النفج بوضوح، في حديث خالد بن يزيد المعروف بخالويه المكدي، الذي يرويه الجاحظ في البخلاء، حيث يقول: «سَلْ عنّي القِيقانية[9]، والقطرية[10]، وسَلْ عنّي

شرح المقامات، ص27، هامش1.

(1) الحزن: ما غلُظ من الأرض في ارتفاع.

(2) أي: ظهورها.

(3) السمت: الطريق.

(4) أراد بطون الأودية. شرح المقامات، ص27، هامش2.

(5) ما يُغلق به الباب ويُفتح. وربما كانت الأعلاق بالعين المهملة، جمع عِلق: وهو النفيس من كل شيء. شرح المقامات، ص27، هامش 3.

(6) أراد أنه غلب أهلها عليها، فتملّكها قهراً. شرح المقامات، ص27، هامش 3.

(7) المقامة السجستانية، ص26-28.

(8) البيهقي، المحاسن والمساوئ، ص422.

(9) يقول طه الحاجري: «لعل المراد هنا لصوص قيقان، وهي بلاد السند مما يلي خراسان». انظر الحاجري، تعليقات وشروح على كتاب البخلاء، ص324.

(10) نسبة إلى قطر، «في أعراض البحرين على سِيف الخف بين عمان والعُقَير.»، ياقوت الحموي، معجم البلدان، 4: 373.

المتشبهة، وذبّاحي الجزيرة، كيف بَطْشي ساعة البطش، وكيف حِيلتي ساعة الحِيلة، وكيف أنا عند الجَولة، وكيف ثباتُ جناني عند رؤية الطَّليعة، وكيف يَقَظَتي إذا كنتُ ربيئة[1]، وكيف كلامي عند السلطان إذا أُخِذتُ، وكيف صبري إذا جُلدتُ، وكيف قِلّةُ ضَجَري إذا حُبِستُ...»[2]، إلى آخر ما ذكر من صفات يتنفّج بها.

فصورة نموذج المكدّي النفّاج في المقامة السجستانية، هي نفسها التي نجدها عند شيخ المكدين في المحاسن والمساوئ، وهي نفسها في حديث خالد بن يزيد في كتاب البخلاء، حيث أسهمت هاتان الصورتان، في تشكيل نموذج المكدّي، في المقامة السجستانية.

• • •

ومن المصادر التي ساهمت في تشكيل نموذج المكدي، ما يتضح لنا في المقامة الأسدية، حيث كانت العرب قد أكثرت من وصف الأسد، وتشبّهت به، وأكثرت من أسمائه، وما هذه الكثرة إلا دليل على شرف المسمى. فنجد أن الشعراء قد وصفوا الأسد وبرعوا في وصفه؛ فمن هؤلاء الشعراء أبو زبيد الطائي[3]، في قصيدته الرائية[4]، حيث أسرف فيها في الوصف. وكذلك من الشعراء الذين وصفوا الأسد: جَحْدَر العُكلي[5]. وتشترك قصيدة أبي زبيد الطائي وخبر جحدر العكلي، مع المقامة الأسدية في وصف الأسد، وتتفرد قصيدة أبي زبيد الطائي مع المقامة الأسدية في الحدث، والمقامة الأسدية قائمة على فكرتين، أو نستطيع القول أنها تنقسم قسمين؛ القسم الأول منها: حديث عن الأسد ووصفه ومصارعته، والقسم الثاني منها: هو حديث عن شاب ماهر في الرماية، يخون الصحبة فلا يحفظ ممالحة القوم. وإذا تناولنا الشق أو القسم الأول من المقامة

---

(1) الطليعة.

(2) الجاحظ، البخلاء، ص50.

(3) هو حَرْمَلَةُ بن المُنْذِر بن مَعْدِ يكَرِب، عاش في الجاهلية، وأدرك الإسلام ولم يسلم، ومات نصرانياً، انظر معجم الأدباء، 10: 191.

(4) انظر شعر أبي زبيد الطائي، ص58.

(5) هو شاعر من شعراء اليمامة الذين عاصروا الحجاج بن يوسف الثقفي، كان يقطع الطريق وينهب الأموال ما بين حجر واليمامة، فأمسكه عامل الحجاج في اليمامة، وسجنه الحجاج في سجن بها اسمه «دوّار». انظر: الشريف الغرناطي، رفع الحجب المستورة، 1: 50 وانظر الزركلي، الأعلام، 2: 113.

الأسدية في وصف الأسد، فسنجد صداها في أبيات قالها حجدر في وصف الأسد[1]:

جَهْمٌ كأنَّ جَبِينَهُ لَمَّا بدا ... طَبَقُ الرَّحا مُتفجِّر الأثباجِ[2]

يَرنو بِنَاظِرَتَيْنِ تَحْسِبُ فيهما ... مَنْ ظَنَّ خالَهُما شُعاعَ سِراجِ

شثْنٌ بَراثِنُهُ كأنَّ نُيُوبَهُ ... زُرْقُ المَعاوِلِ أو شَذَاة زِجاجِ[3]

وكأنما خِيطتْ عليه عباءَةٌ ... بَرْقَاءُ أو خَلَقٌ من الدِّيباجِ

قِرْنانِ مُختضرانِ قد ربَّتْهُمَا ... أمُّ المنية غيرُ ذاتِ نِتاجِ

ووصفه أبو زبيد الطائي ساعة انقضاضه عليهم[4]:

ففاجأهم يستنُّ ثانيَ عِطْفِه ... له غبب كأنما بات يمكر[5]

فنادوا جميعا بالسلاح ميسراً ... وأصبح في حافاتهم يتنمَّرُ

تلتقي أبيات كل من العُكلي والطائي في وصف الأسد، مع وصف عيسى بن هشام له، فيقول: «فإذا السبع في فروة الموت، قد طلع من غابه، متنفخاً في إهابه، كاشراً عن أنيابه، بطرف قد مُلِئَ صلفاً، وأنف قد حُشي أنفاً»[6]. ويبدو التطابق واضحاً بين قصيدة أبي زبيد الطائي[7]، والمقامة الأسدية، فالأولى تتحدث عن أسد قوي تصدى لقوم مسافرين، وتتناول أبياتها بالتفصيل أحوال ذلك الأسد مع القوم خلال سفرهم، وتتلخص القصة في أن هؤلاء القوم -وأثناء سفرهم- لاقوا أسداً، فأقبل نحوهم، ولما انتبهوا لقدومه ظنوا أنه بغل؛ لضخامة جسمه، فلما تيقنوا أنه أسد، فزعوا وهربوا نجاة بأنفسهم ومطاياهم، وعندما ابتعدوا فراراً، وظنوا أن الأسد لن يصل إليهم، فوجئوا به يتبعهم وعليه من الشراسة والغضب ما أفزعهم، فهبوا إلى أسلحتهم وهربت مطاياهم، وتصدوا له بما لديهم من

---

(1) المحاسن والأضداد، ص89.

(2) الوسط ما بين الكاهل والظهر.

(3) شثن: غليظ. شذاه: قطعة.

(4) انظر شعر أبي زبيد الطائي، مصدر سابق، ص62.

(5) غبب: أي لحم متدل تحت الحنك.

(6) المقامة الأسدية، ص37.

(7) انظر القصيدة من شعر أبي زيد الطائي، ص63.

سلاح وعتاد، فتقدم أقواهم وأشدهم بأساً، ولكن الأسد لم يمهله فافترسه، فأخذه رفاقه ودفنوه.

وكذلك الأمر بالنسبة إلى المقامة الأسدية؛ إذ سار القسم الأكبر منها على هذا النحو من تتابع الأحداث، مع عيسى بن هشام ورفاقه[1]، وعلى الرغم من أن نص المقامة نثري، ونص القصيدة شعري، إلا أن تطابقاً كبيراً يظهر بينهما، لا يمكن إغفاله، وقد ذكرنا ما جاء في وصف الطائي للأسد، ووصف عيسى بن هشام له[2]. ومما قاله الطائي في وصف الأحداث:

فنادوا جميعا بالسلاح ميسراً وأصبح في حافاتهم يتنمّرُ

وقال:

وطاروا بأسياف لهم وقطائفٍ وكلهمُ يخفي الوعيد ويزجرُ

وأجمل عيسى بن هشام معنى هذين البيتين في وصفه للموقف فقال: «وطار كل واحد منا إلى سلاحه»[3].

وفي وصف آخر دال على التطابق في المضمون؛ يقول الطائي[4]:

ونــدَّت مطاياهم فمن بين عاتق ومن بين مودٍ بالبسيطة يعجرُ

وقال عيسى بن هشام: «ثم اضطربت الخيل، فأرسلت الأبوال، وقطعت الحبال، وأخذت نحو الجبال»[5].

ويصف الطائي مصرع أحد الرفقاء فيقول[6]:

فأول من لاقى بسيفه عظيم الحوايا قد شتا وهو أعجرُ
فقضقض بالنابين قُلَّةَ رأسِه ودقَّ صليف العُنْقِ والعُنْقُ أصعرُ

---

(1) انظر المقامة الأسدية، ص37.
(2) انظر ص-120 121 من الدراسة.
(3) المقامة الأسدية، ص37.
(4) قصيدة أبي زبيد الطائي، ص63.
(5) المقامة الأسدية، ص37.
(6) قصيدة أبي زبيد الطائي، ص63.

ويقول عيسى بن هشام: «وتبادر إليه من سرعان الرفقة فتى:

أَخضرُ الجلدةِ في بَيتِ العَرَبْ   يملأُ الدَّلوَ إلى عَقْدِ الكَربْ

بقلب ساقه قدر، وسيف كله أثرٌ، وملكته سورة الأسدِ فخانته أرضُ قدمه، حتى سقط ليده وفمه، وتجاوزَ الأسدُ مصرعه إلى من كان معه»[1].

وبهذا يكون هذا النص الشعري، أحد مصادر تشكيل نموذج المكدّي في المقامة الأسدية، على أنه ليس الرافد الوحيد، فالحديث عن الأسد كان شائعاً عند العرب، «ولعل البديع تأثر في مقامته الأسدية الحكاية التي تلت حكاية جحدر والأسد[2]، والتي أوردها الجاحظ في (المحاسن والأضداد)، والتي مفادها أن فتى شجاعاً صرع أسداً افترس ابنة عمه[3].

أما القسم الثاني من المقامة، فتدور أحداثه حول فارس ماهر بالرماية، يلتقي عيسى بن هشام ورفقته، ويصاحبهم في سفرهم، بعد أن احتال عليهم بقصة ملفقة، ويريهم هذا الفارس من مهارته في رمي السهم، ما تشخص له الأبصار، وتطير له العقول، إلا أن الدهشة كانت عندما أنكر الفتى الممالحة، وخان الصحبة، فأثبت سهمه في صدر أحد رفاق عيسى ابن هشام، والآخر «طيّره من ظهره»، وأمرهم أن يشد كل واحد منهم يد رفيقه، وبقي عيسى ابن هشام وحده، لا يجد من يشد يديه، فأمره الفارس أن يخلع ملابسه وخفيه، فامتثل عيسى ابن هشام للأولى، وامتنع عن الثانية؛ بحجة أنه لا يستطيع خلع الخفين؛ لأنهما رطبان، فدنا منه الفارس وحاول خلعه، فكانت الفرصة مواتية لعيسى بن هشام، فعمد إلى سكين كانت معه، فأثبتها في بطن الفارس، فقضى عليه[4].

«وتتأثر تتمة المقامة الأسدية إلى حد كبير بقصة الحجاج مع شهاب بن حرقة الأسدي[5]،

---

(1) الأسدية، ص37-38.

(2) السعافين، أصول المقامات، ص83.

(3) انظر القصة في المحاسن والاضداد، ص 90-92.

(4) المقامة الأسدية، 39-44.

(5) الجاحظ، المحاسن والأضداد، ص-93 96.

الذي شارك في ثورة عبد الرحمن بن الأشعث الكندي»[1]، ويلاحظ السعافين «أن صورة الغدر جاءت على نحو مغاير، ففي حين كان الشاب هو ضحية شهاب بن حرقة السعدي وأصحابه في (المحاسن والأضداد)، نجد الشاب هو الغادر المخاتل في المقامة الأسدية، بيد أن أحداث القصة العامة، تكاد تتشابه في كل من (المحاسن والأضداد) والمقامة الأسدية...»[2].

وذكر صاحب العقد الفريد قصة أعرابي من حذاق الرماة[3]، تتفق هي والمقامة الأسدية في خاتمتها اتفاقاً كبيراً، ونجد أن أحداثها (القصة) هي نفسها أحداث المقامة الأسدية، في ذلك الجزء منها.

وخلاصة هذه القصة: أن رجلاً بعث وكيلاً له إلى واسط؛ ليشتري ضيعة عُرضت للبيع، وأعطاه المال، ولمّا أَصْحر عن البيوت، لحقه أعرابي راكب على حمار، ومعه قوس وكنانة، وطلب الأعرابي من الوكيل الصحبة، فترافقا، وخلال السفر أظهر الأعرابي براعته في القوس، فأدهش الوكيل، إلى أن صارت الأمور إلى أسوأ؛ إذ غدر الأعرابي بالوكيل، وسلبه كل ما معه، ولكنه طمع في خفين كان الوكيل يلبسهما، فادَّعى الوكيل أنه لا يستطيع خلعهما، فلما دنا الأعرابي منه يريد خلعهما، أخرج الوكيل خنجراً كان معه، فضرب به صدرالأعرابي فشقه إلى عانته. وتتفق هذه القصة مع المقامة الأسدية في مضمونها وأحداثها وخاتمتها.

• • •

ويبدو تأثر البديع في تشكيل نموذجه، بما جاء في (يتيمة الدهر) للثعالبي، وما ذكره البيهقي في (المحاسن والمساوئ)، واضحاً، وهذا ما نستشفه من المقامتين: الجرجانية والبخارية. حيث تشترك هاتان المقامتان في حيلة واحدة؛ وهي التكدي بالعيال، وذكر الثعالبي هذه الحيلة ضمن حيل أبي دلف في المقامة الساسانية، فيقول: «والسمقون هو:

---

(1) السعافين، أصول المقامات، ص83.

(2) السعافين، أصول المقامات، ص 85.

(3) ابن عبد ربه، العقد الفريد، 1: 186-187.

الصبي الذي يأخذ بيد الضرير، يوهم أنه ابنه». ونجد ما يشبه هذه الصورة في المقامة الجرجانية؛ إذ يصف عيسى بن هشام أبا الفتح الإسكندري بقوله: «بَيْنا نحن بجرجان، في مجمع لنا نتحدث، وما فينا إلا منا، إذ وقف علينا رجل ليس بالطويل المُتَمَدِّد، ولا القصير المُتَرَدِّد، كَثُّ العُثْنُون[1]، يتلوه صِغار في أطمار[2]»[3]. ونجد الحيلة نفسها في المقامة البخارية؛ إذ يصف عيسى بن هشام أبا الفتح، فيقول: «طلع إلينا ذو طمرين، قد أرسل صِواناً، واستتلى[4] طفلاً عرياناً، في جامع بخارى، يضيق بالضُّرِّ وسعه، ويأخذه القُرُّ ويَدعهُ، لا يملك غير القشرة[5] بُرْدة[6]، ولا يكتفي لحماية رِعْدةٍ[7]»[8].

وذكر البيهقي صورة مماثلة للحيلة في هاتين المقامتين؛ كما في قول أبي فرعون الأعرابي السائل[9]:

وَصِبْيَةٍ مِثْلِ صِغَارِ الذَّرِّ ... سُودِ الوُجُوهِ كسَوادِ القِدْرِ
كُلّهُمُ مُلْتَزِقٌ بِصَدْرِي ... حَتّى إذا لاحَ عَمُودُ الفَجْرِ
ولاحَتِ الشّمسُ خَرَجتُ أسرِي ... أسْبِقُهُمْ إلى أُصُولِ الجَذْرِ

ويبدو أن البديع استفاد الحيلة في تشكيل نموذجه من هذه الأبيات، وغيرها من الحكايات والأحاديث المثبوتة في كتب الأخبار والأدب.

• • •

وفي المقامة الجاحظية يدور الحديث -كما هو ظاهر من عنوان المقامة- حول الجاحظ وأدبه، ويبدو أن البديع أراد أن يقول: إن الجاحظ نال شهرة واسعة في زمانه، فهذا الزمان له

(1) اللحية؛ طولها وما تحتها من شعرها.
(2) الثوب الخَلقَ.
(3) المقامة الجرجانية، ص 56.
(4) جعله تابعاً له.
(5) الثوب الذي يلبس.
(6) كساء يلتحف به.
(7) هي اصطكاك الأسنان، وقشعريرة البدن؛ من برد ونحوه. شرح المقامات، ص95، هامش 5.
(8) المقامة البخارية، ص 95.
(9) البيهقي، المحاسن والمساوئ، 424.

أيضاً رجاله، وهو ما يؤكده قوله: «لكل زمان جاحظ»[1]. ويطمح البديع في هذه المقامة إلى التفوق على الجاحظ ومنافسته، على ما فيها من إطراء للجاحظ، فالبديع يرى نفسه متفوقاً على الجاحظ في أمور قصّر فيها الجاحظ، فيقول: «إن الجاحظ في أحد شقي البلاغة يقطف، وفي الآخر يقف، والبليغ من لم يقصر نظمه عن نثره، ولم يُزرِ كلامه بشعره، فهل تروون للجاحظ شعراً رائعاً؟ قلنا: لا. قال: فهلموا إلى كلامه، فهو بعيد الإشارات، قليل الاستعارات، قريب العبارات، منقاد لعريان الكلام يستعمله، نفورٌ من مُعتاصه يُهمله، فهل سمعتم له لفظة مصنوعة، أو كلمة غير مسموعة؟ فقلنا لا»[2].

وهذه جملة اتهامات وجهها البديع للجاحظ، وبغض النظر عن مدى صحتها أو افترائها، «فإن الإشارة إلى خصائص أسلوب الجاحظ، يؤكد أن البديع نظر طويلاً في أدبه، وتلمذ له في رسائله ومقاماته»[3].

وكذلك تحدثت هذه المقامة عن أصناف كثيرة من الطعام، وهذا الحديث شديد الشبه بحديث الجاحظ عن صنوف الطعام، في كتابه البخلاء، وتمثيل الهمذاني لطريقة تناول الإسكندري للطعام بقوله: «يزحم باللُّقمة اللُّقمة»[4]، يذكرنا بوصف أحد البخلاء للأكول؛ قال: قال أبو الفاتك: «الفتى لا يكون نشّالاً، ولا نشّافاً، ولا مرسالاً، ولا لكّاماً، ولا مصّاصاً، ...»[5]، وفسَّر الجاحظ كلام أبي الفاتك، فقال: «وأما اللَّكام فالذي في فيه اللقمة، ثم يلكمها بأخرى قبل إجادة مضغها أو ابتلاعها»[6]. ويغلب على الظن أن البديع نظر في أدب الجاحظ طويلاً، فكان أحد المصادر التي اعتمدها في تشكيل نموذجه، وإن لم يصرح بذلك.

• • •

(1) المقامة الجاحظية، ص86.

(2) المقامة الجاحظية، ص87-88.

(3) السعافين، أصول المقامات، ص94.

(4) المقامة الجاحظية، ص 85.

(5) الجاحظ، البخلاء، ص 67.

(6) الجاحظ، البخلاء، ص 76.

وإذا نظرنا إلى نموذج المكدّي المتمثّل بأبي الفتح الإسكندري، وجدنا تشابهاً كبيراً بينه وبين طائفة بني ساسان، وذلك من حيث حيله ومكره وتقلبه، ثم إجادته لألوان الفصاحة والأدب[1]، ويبدو أن البديع قد استفاد من نموذج المكدي الساساني في تشكيل نموذجه، وهذا ما يتجلى لنا بوضوح في المقامة الساسانية.

ونجد أن البديع نسب هذه المقامة إلى طائفة بني ساسان؛ وما ذاك إلا لمعرفته بهذه الطائفة، وما يتعلق بها من فنون وآداب، ويبدو أن أبا الفتح تشرب فلسفة الأحنف العكبري وأبي دلف في قصيدتيهما الساسانيتين- وسبق لنا في موضع سابق من هذه الدراسة أن عرّجنا على كل من أبي دلف والأحنف العكبري[2]- فقصيدة العكبري، ومن ثم قصيدة أبي دلف التي عارض بها دالية العكبري، تتحدث عن بني ساسان، وما يقومون به من تجوال وحيل، في سبيل الكدية، مستخدمين شتى صنوف الحيل والمكائد، سواء ما تعلق منها بالشكل الخارجي، أو بفصاحة اللسان وبلاغته.

ولعل هاتين القصيدتين أثّرتا في تشكيل نموذج المكدّي تأثيراً كبيراً، ويبدو أن «من أبرز أفكار العكبري التي أثرت في بديع الزمان؛ تلك التي تحمل في طياتها عدم الرضا، وتنادي بالثورة»[3].

يقول العكبري[4]:

رأيت في النوم دُفْيَانَا مزخرفة ... مثل العروس تراءت في المَقَاصِيرِ
فقلت: جُودي، فقالت لي على عجل: ... إذا تخلَّصت من أيدي الخنازير

ولعل مما ألهم البديع الهمذاني نموذجه أبا الفتح الإسكندري قول العكبري:

قد قسَّم الله رزقي في البلاد فما ... يكاد يُدْرِكُ إلا بالتفاريقِ
ولست مكتسباً رزقاً بفلسفة ... ولا بشعر ولكن بالمخاريقِ

(1) يوسف نور، فن المقامات بين المشرق والمغرب، ص 91.
(2) انظر الدراسة ص108 وما بعدها.
(3) يوسف نور عوض، ص92. فن المقامات بين المشرق والمغرب.
(4) الثعالبي، يتيمة الدهر، 3: 123-124.

والناس قد علموا أني أخو حِيلٍ فلست أنفق إلا في الرساتيقِ

أما أبو دلف فقصيدته الساسانية الشهيرة التي عارض بها العكبري، توسّع فيها، وشرح حيل المكدين وأساليبهم، «ولعل روح أبي دلف في هذه القصيدة، قد فتحت باب الخيال واسعاً أمام بديع الزمان، كي ينوع أساليب بطله أبي الفتح الإسكندري»[1]. ثم إنّ بناء القصيدة على المراوحة في الطلب بين نعيم العيش ورغده، وأقل ما يتاح لمعوز، يوضح حقيقة تأثر البديع بهذه القصيدة؛ فالقصيدة الساسانية تشير إلى المراوحة في تقلب الدهر واختلاف الأيام[2]. ويقول الإسكندري في المقامة الساسانية في إقباله على الحياة ولذاتها[3]:

أَريدُ لحماً غريضاً أريدُ خَلاًّ ثَقيفا
أريدُ جَدياً رَضيعاً أريدُ سَخْلاً خَروفا
أريدُ ماءً بِثَلْجٍ يَغْشى إناءً طَريفا

ويختم المقامة بأبيات رواها البديع نفسه عن أبي دلف، مع تغير طفيف[4]:

هذا الزَّمانُ مَشومُ كما تَراهُ غَشُومُ
الحُمقُ فيه مَليحٌ وَالعَقلُ عَيبٌ وَلُومُ
والمالُ طيفٌ ولكنْ حَولَ اللِّئامِ يَحومُ

استفاد بديع الزمان من نموذج الساساني المشرد، ولكنه لم يجعل من بطله نموذجاً يصل إلى درجة الإسفاف، التي وصل إليها الساساني في قصيدة أبي دلف، وإنما استفاد منه أهم الخصائص التي تميزه؛ وهي الحيلة والذكاء والتجوال، ويمكن القول بأن التأثير العام لشعراء الكدية في بديع الزمان، يكمن في أنهم حفزوه لصوغ نموذجه على نمط نماذجهم، مع اختلاف الأغراض؛ فالبديع أراد تصوير مجتمعه وتعريته، في حين اكتفى أولئك بتقرير

---

(1) يوسف نور، فن المقامة بين المشرق والمغرب، ص 93.

(2) السعافين، أصول المقامات، ص 96.

(3) المقامة الساسانية، ص 107.

(4) المقامة الساسانية، ص 109-110.

الظاهرة تقريراً أدبياً[1].

لم يكن شعر الكدية هو المصدر الوحيد للهمذاني في بناء نموذجه، فالذي «يتأمل ما ذكره أبو المطهر الأزدي في الحكاية البغدادية، لأبي المطهر الأزدي، يلحظ شبهاً واضحاً بين المقامة الساسانية، وبين هذه الحكاية، ويبدو التشابه بينهما في أكثر من موضع، فأبو الفتح وأبو القاسم متشابهان في الشخصية، فكلاهما مثقف، أديب، عَرِب اللسان، يجول في ميدان الأدب شعره ونثره، سليط اللسان، يشكو العسر والإملاق، جائع مكدّي، والشعر الذي ورد على لسان أبي الفتح يكاد يكون هو الذي ورد على لسان أبي القاسم بنصه»[2].

جاء على لسان أبي القاسم قوله[3]:

أريـــــــد مـــنـــك رغـيـــفـــا	يـــعـــلـــو خـــــوانـــــاً نـظـيـفـا
أريـــــد مـــلـــحـــاً جـريـــشـــاً	أريـــــــد خـــــــلاًّ ثـقـيـفـــاً
أريــــــد لـــحـــمـــاً نـضـيـجـاً	أريـــــــد بـــــقـــــلاً قـطـيـفـا
أريــــــد جــــديـــاً رضـيـعـــاً	أو لا فـــســـخـــلاً خـــروفـــا
أريـــــــد مـــــــاءً بـثـلـــجٍ	يـــغـــشـــى إنـــــــاءً طـريـفـا

ويصل الأمر في بعض الأبيات إلى حد التطابق بينهما، وهذا ما يؤكّد تأثر البديع بحكاية أبي القاسم البغدادي، وتجلّى هذا التأثر أكثر وضوحاً في المقامة الساسانية.

ولعل البديع استفاد من صورة الأديب المكدّي، السائل الذليل، الذي يشحذ بفصاحته، كما صوره أبو حيان التوحيدي في (الإمتاع والمؤانسة)، وهذا مما يدفع إلى الظن أن البديع لربما نظر في كتاب (الإمتاع والمؤانسة)[4].

---

(1) يوسف نور، فن المقامات بين المشرق والمغرب، ص95.

(2) السعافين، أصول المقامات، ص 97-98.

(3) أبو المطهر الأزدي، حكاية أبي القاسم البغدادي، ص90-92.

(4) توفي التوحيدي سنة 400 هـ، والبديع توفي سنة 398، وهذا يعني أن البديع عاصر التوحيدي؛ انظر الأعلام، 4: 326، وتذكر المصادر أن الهمذاني كتبت مقاماته سنة 382، وكان سبب كتابة كتاب الإمتاع والمؤانسة، أن أبا الوفاء طلب من التوحيدي أن يقص عليه كل ما دار بينه وبين الوزير أبي عبد الله العارض، فكان كتاب الإمتاع والمؤانسة، وعبد الله بن العارض هذا استوزر ما بين 370 هـ375- هـ،

ومن مصادر تشكيل نموذج المكدي في المقامات، ما نلمسه في المقامة المضيرية، حيث تدور هذه المقامة حول فكرة واحدة؛ وهي الحديث عن تاجر اغتنى غناءً فاحشاً بعد فقر مدقع، وكيف انبهر بهذه النعمة، فأصبحت حديثه الشاغل.

فالحديث عن التجار وحيلهم، لم يكن من بنات أفكار الهمذاني، ولم تولد في ذهنه، دون وجود إرهاصات سابقة لها، فالتوحيدي ضمَّن كتابه (الإمتاع والمؤانسة) حديثاً عن أخلاق التجار، إذ يقول: «يُسر أحدهم بحيلة يرزقها، لسلعة ينفقها، وغيلة لمسلم يحميه الإسلام، فإذا أحكم حيلته وغيلتَهُ، غدا قادراً على حرده، فغَرَّ وضَرَّ، وآب إلى منزله، بحطام قد جمعه، مغتبطاً بما أباح من دينه، وانتهك من حرمة أخيه، يَعُدُّ الذي كان منه حذقاً بالتكسب، ورِفقاً بالمطلبَ، وعِلماً بالتجارة، وتقدُّماً في الصناعة»[1]. كذلك أورد التنوخي(ت384هـ) حكاية عن التاجر ابن الجصاص[2].

ومضمون المقامة المضيرية-وخاصة التركيز على حيلة التاجر، في الاستيلاء على ممتلكات الآخرين- يقترب جداً ممّا أورده التوحيدي في (الإمتاع والمؤانسة) عن حيل التجار، وما ذكره التنوخي في (نشوار المحاضرة).

إضافةً إلى أن الحديث عن الدُّور في هذه المقامة، يذكرنا بقصة الكندي التي رواها الجاحظ في بخلائه[3]، وحيلة التاجر في المقامة المضيرية، تذكرنا كذلك بما ذكره الكندي من احتيال المستأجر على المالك: «وربما استضعف عقولهم، وطمع في فسادهم وعيبهم، فلا يزال يضرب لهم بالأسلاف، ويغريهم بالشهوات، ويفتح لهم أبوابا من النفقات، ليعيبهم ويربح عليهم، حتى إذا استوثق منهم، وأعجلهم وحزق بهم، حتى يتقوه ببيع بعض الدار، أو باسترهان الجميع، ليربح- مع الذهاب بالأصل- السلامة، مع طول مقامه من الكراء، وبما جعله بيعاً في الظاهر ورهناً في الباطن، فحينئذ يقتضيهم دون المهلة، ويدعيها

انظر مقدمة الإمتاع والمؤانسة/ أحمد أمين وأحمد الزين، وهذا يدل على أن التوحيدي كتب كتابه قبل أن يكتب الهمذاني مقاماته.

(1) الإمتاع والمؤانسة، 3: 62.

(2) التنوخي، نشوار المحاضرة، 2: 312.

(3) انظر البخلاء ص82 وما بعدها.

قبل الوقت»[1].

وقصة أخرى وردت في (نشوار المحاضرة)، يلاحظ أنّ بينها وبين هذه المقامة شبهاً كبيراً، في مقدمتها وخلاصتها، وذلك أن قوماً كانوا يجلسون مع تاجر، فقدم مائدته، وعليها دِيْكَبرِيْكَه[2]، فلم يأكل التاجر منها، فامتنع القوم عن تناولها، وقال أنه يتأذى بأكل هذا اللون، ولكنه تحامل على نفسه، وأكل منها فغسل يده أربعين مرة، فسأله أحد الحاضرين عن السبب، ولكن التاجر حاول التهرب من الإجابة، ولكن مع إلحاح السائل، يضطر التاجر إلى الكشف عن السبب، فيروي قصته مع الدِّيْكَبْرِيْكَه.

وخلاصة هذه القصة: أنه تزوج من فتاة غاية في الجمال، عشقته فأغدقت عليه الأموال، وحدث حفل زفاف شارك فيه الخليفة، «فلما جاء الليل أثر فيَّ الجوع، وأُقفلت الأبواب، ويئست من الجارية، فقمت أطوف الدار، فوقعت على المطبخ، ووجدت الطباخين جلوساً، فاستطعمتهم، فلم يعرفوني، وقدروني بعض الوكلاء، فقدموا إليَّ هذا اللون من الطبيخ، مع رغيفين فأكلتهما، وغسلت يدي بأشنان كان في المطبخ، وقدّرت أنها قد نقيت، وعدت إلى مكاني. فلما جن الليل، إذ بطبول وزمور وأصوات عظيمة، وإذا بالأبواب قد فتحت، وصاحبتي قد أهديت إلي، وتركت من معي في المجلس، وتفرق الناس. فلما خلونا، تقدمت إليها فقبلتها، وقبلتني، وشمت لحيتي، فرفستني، فرمت بي عن المنصة، وقالت: أنكرت أن تفلح، يا عامي يا سفله، وقامت لتخرج...»، لكنه اعتذر لها، وقص عليها قصته، فغفرت له، وأقسم أن يغسل يده أربعين مرة كلما أكل ديكبريكة[3].

وتقوم القصة على التشويق والمماطلة، وهذا ما نجده في مقدمة المقامة المضيرية، فأبو الفتح الإسكندري يمتنع عن تناول مضيرية قُدمت في مجلس أحد التجار، فأخذ الإسكندري «يلعنها وصاحبَها، ويمقتها وآكلَها، وَيَثلبها وَطابخَها»[4]، وتنحى عن الخوان،

---

(1) البخلاء، ص86.

(2) طعام مكون من اللحم والحمص والخل المري، وقد يحلى بالسكر. انظر : محمد البغدادي، كتاب الطبيخ، ص35.

(3) انظر القصة كاملة في: التنوخي، نشوار المحاضرة 4: 177-190، والفرج بعد الشدة 4: 358.

(4) المقامة المضيرية، ص 122.

فرفعها القوم مستغربين، كيف يكون هذا الأمر من الإسكندري المكدي. لتبدأ هنا عناصر التشويق في الحكاية؛ فالكل مشغوف بمعرفة السبب، ويبدأ الإسكندري بقص حكايته مع ذلك التاجر الثرثار المحتال، إلى أن ينتهي بقوله: «فنذرت أن لا آكل مضيرة ما عشت»[1].

ويبدو أن البديع استحضر هذه الحكايات في ذهنه، لتساهم مجتمعة في تشكيل نموذجه الإنساني، بأسلوبه المسجوع، وعباراته المرصَّعة.

وتشبه المقامة المارستانية -إلى حد كبير- القصة التي رواها أبو بكر بن الأزهر، عن المبرّد، إذ تحكي عن أحد المجانين العلماء، الذين التقاهم المبرد، فقام بمناقشة المبرّد ومحاجّته، إلى أن توصل إلى معرفة شخصية المبرد[2]. وليس من المستبعد، أن يكون البديع تأثر بهذه القصة في المقامة المارستانية، وصاغ نموذجه منها ؛ لوجود الشبة الكبير بين المجنونين، فكلاهما بارع في ميدانه، ذو باع فيه؛ فمجنون الحكاية الواردة في حواشي المقامة المارستانية، عارف بعلوم القرآن والسنة والكلام، ومجنون الهمذاني عارف بالأحكام، إلى جانب معرفته بالنحو واللغة ورجالهما. وعلى ما يبدو أن الهمذاني قرأ هذه الحكاية، فخلق منها مقامة نظيرة لها.

ومن مصادر الهمذاني أيضاً ما نجده من تشابه بين المقامة الدينارية والحديث المنسوب لابن دريد في أمالي القالي؛ حيث قال: «حدثنا أبو بكر بن دريد- رحمه الله تعالى- قال: أخبرنا عبدالرحمن، عن عمه، قال: سمعت امرأة من العرب تخاصم زوجها وهي تقول: والله إن شُرْبَكَ لاشْتِفَاف، وإن ضِجْعَتَكَ لانْجِعاف[3]، وإن شِمْلَتَك لالْتِفَاف، وإنك لَتَشْبَعُ ليلةَ تُضَاف، وتنام ليلة تَخَاف. فقال لها: والله إنَّكِ لَكَوْرَاء[4] السَّاقَيْن، قَعْواء[5] الفَخِذَيْن،

---

(1) المقامة المضيرية، ص143.

(2) ذكر شارح المقامات هذه القصة في حاشية المقامة المارستانية، انظر شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني، محيي الدين عبد الحميد، ص 150 وما بعدها.

(3) الجعفُ: شدة الصَّرْع.

(4) كوراء: قصيرة.

(5) امرأة قَعْواء: دقيقة الفخذين أو الساقين.

مَقَّاء[1] الرُّفْغَين، مُفاضة الكَشْحَيْن، ضَيْفُكِ جائع، وشَرُّكِ شائع»[2].

ونجد أن هذا اللون من التشاتم، قد جاء في المقامة الدينارية، على لسان الإسكندري يشتم خصمه: «يا بَرْدَ العَجُوز[3]، يا كُرْبَةَ تمُّوزَ[4]، يا وَسَخَ الكُوزِ[5]، يا دِرْهَماً لا يَجُوزُ[6]، يا حديثَ المُغَنِّينَ[7]، يا سَنَةَ البُوس، يا كَوْكَبَ النُّحُوسِ[8]...الخ»[9]. وردَّ عليه الآخر: «يا قَرَّادَ القُرُود[10]، يا لَبودَ اليَهُودِ[11]، يا نَكْهَةَ الأُسُودِ[12]، يا عَدَمَاً في وُجُودٍ، يا كَلْباً في الهِرَاشِ، يا قِرْداً في الفِرَاش...الخ»[13]. وما

---

(1) المقَّاء: الطويلة الرُّفغين الرخوتها، الطويلة الإسكتين، القليلة لحم الرفغين. وقيل: هي دقيقة الفخذين، المعيقة الرفغين.

(2) انظر القالي، الأمالي، ص109.

(3) برد العجوز: أيام سبعة في آخر الشتاء؛ أربعة من آخر شهر شباط، وثلاثة من أول آذار، وهذه أشد الأيام برداً؛ لأنها تجيء حين يكون الناس على استعداد لملاقاة نسيم الربيع. شرح مقامات بديع الزمان، محي الدين عبد الحميد، انظر الهامش، ص375.

(4) الكربة: الشدة والضيق، وتموز: أحد الشهور الرومية، يجيء حين يشتد القيظ، ويتعرض الناس فيه للهلاك. شرح المقامات، انظر الهامش ص 376.

(5) وسخ الكوز: صدؤه، أو ما يبقى فيه من قذرِ الماء ووساخته. شرح المقامات، انظر الهامش، ص 376.

(6) لا يجوز: أي لا يتعامل به لرداءته وغشِّه. شرح المقامات، انظر الهامش، ص 376.

(7) حديث المغنين: كلامهم أثناء الغناء، ومن عادة الذي يسمعهم أن يودّ ألاّ ينقطع غناؤهم وأن يستمروا فيه، فهو يجد من حديثهم ضيقاً في نفسه وألماً، ويحس بانقباض صدره لسكوتهم عن الغناء. شرح مقامات الهمذاني، انظر الهامش، ص376.

(8) كوكب النحوس: النجم الذي يظهر فتظهر معه علائم النحس وسوء الطالع؛ مثل زحل في الكواكب. شرح المقامات، انظر الهامش، ص376.

(9) المقامة الدينارية، ص375-376.

(10) سائس القرود، وهي صناعة من أحط الصناعات وأرذلها، وحرفة دنيئة خسيسة. شرح المقامات، انظر الهامش، ص384.

(11) اللّبود: دويبّة تنشأ من الوساخة تشبه القمل، ولليهود شهرة واسعة بالوساخة والنتن. شرح المقامات، انظر الهامش، ص-384 385.

(12) النكهة: ريح الفم، ولكون الأسود لا تتغذَّى بغير اللحوم؛ تجدها أردأ الحيوانات نكهة، وأنتنها رائحة. شرح المقامات، انظر الهامش، ص 385.

(13) الدينارية، ص384-385.

يهمنا في هذا الأسلوب، الذي استخدمه البديع، هو الشبه القائم بينه وبين أسلوب ابن دريد في حديثه، والذي يقوم على المقابلات والمقايسات اللفظية، ويبدو أن هذا الأسلوب هو ما امتلأت به الحاضرة العباسية، وكان شائعاً في البيئات الشعبية منذ القديم وإلى يومنا هذا[1].

وحكاية أبي القاسم البغدادي، ليست بعيدة عن هذا الجو من التشاتم، والوصف المقذع. يقول أبو القاسم في وصف ثقيل: «يا أَوَّلَ لَيْلَةِ الغَرِيْب، إذا بَعُدَ عن الحَبِيْب، يا طَلْعَةَ الرَّقِيْب، يَوْمَ الأَرْبِعَاء في آخِرِ صَفَر، يا لِقَاءَ الكَابُوسِ في وَقْتِ السَّحَرِ، يا خَرَاجَاً بلا غَلّة، يا سَفَراً مَقْرُوناً بِعِلّة»[2]. ويبدو أن البديع استفاد من هذا الجو في أدب عصره، فوظّفه في تشكيل نموذجه.

• • •

وتعد (جمهرة أشعار العرب) للقرشي من المصادر التي ساهمت في تشكيل نموذج المكدي في المقامات، كما يتجلى لنا في المقامة الأسودية والإبليسية؛ حيث يقوم الجزء الأكبر من المقامة الإبليسية، على فكرة أسطورية جاهلية؛ تزعم أن للشعراء شياطين يلهمونهم الشعر.

وقد أشار عبد الرزاق حميدة، إلى تأثر بديع الزمان في مقاماته، التي تتحدث عن شياطين الشعراء؛ كالمقامة الأسودية والإبليسية، بالقصص التي أوردها أبو زيد القرشي في (جمهرة أشعار العرب)، فيقول: «وليست هذه المقامة غريبة على ما كتبه أبو زيد القرشي في مقدمة الجمهرة، فالشبه واضح، والخلاف يسيراً فإنا نرى في هذه المقامة الإبليسية، أن عيسى بن هشام أضلّ إبلاً له، فخرج في طلبها، وكذلك كان خروج راوي القصة الثالثة في الجمهرة[3]، فإنه خرج في طلب لقاح له أيضاً، ولقي كل منهما شيخاً. ولمَّا أَنِسَ الراوي

(1) يوسف نور، فن المقامات بين المشرق والمغرب، ص 73.

(2) أبو المطهر، حكاية أبي القاسم، ص 120.

(3) انظر القصة في: القرشي، جمهرة أشعار العرب، ص61-62.

بالشيخ في القصتين[1] سأله أن ينشده شعراً... على أننا نجد الخيمة التي رفع إليها عيسى بن هشام في المقامة الأسودية، موجودة في القصة الثالثة لأبي زيد. وقد ارتاع الإنسي في قصة أبي زيد القرشي الأولى[2]، كما ارتاع عند رؤية الجني، وذلك شيء طبيعي، ولكن الاتفاق والحرص على إظهار هذا الروع يلفت النظر»[3].

ليس مستغرباً أن يستفيد البديع مما كتبه القرشي في الجمهرة، فمن خلال الحديث عن مصادر تشكيل النموذج في المقامات، يتضح أن البديع أفاد كثيراً في تشكيل نموذجه ممن سبقوه، ويكون القرشي بذلك واحداً من أولئك الذين استفاد البديع من أدبهم، على أن هذه الاستفادة كانت في المضمون والأحداث، لا في الفكرة الرئيسة؛ وهي شياطين الشعراء؛ إذ إن هذه الفكرة مما كان شائعاً عند العرب، ونسجت حولها الأساطير والحكايات؛ كحديث «خُنافِر ورَئِيِّه[4] شِصَار»[5]، وما ذكره الجاحظ في كتاب الحيوان بعنوان: «باب من ادَّعى من الأعراب والشعراء، أنهم يرون الغيلان، ويسمعون عزيف الجان»[6]. وبهذا تكون فكرة شياطين الشعر موجودة عند البديع، ولم يحتج إلى أن يعرفها من خلال القرشي، إلا أنه نسج مقامتيه: الأسودية والإبليسية، على منوال نسج حكايات القرشي، فاستفاد من أحداثها وأفكارها الجزئية.

أساليب الكدية عند نموذج المكدّي:

تنوعت الكدية، وتلونت أساليبها عند نموذج المكدِّي أبي الفتح الإسكندري، فنَصب شراك حيله للناس؛ ليصطاد ما في جيوبهم، فاختلفت وسائله، ولكن الغاية واحدة؛ وهي الكدية، ولم يتردد الإسكندري في التلون والتغير من حال إلى حال، والتفنن في استخدام

---

(1) وهما: القصة الثالثة في الجمهرة، والقصة في المقامة الإبليسية.

(2) انظر القصة: القرشي، جمهرة أشعار العرب، ص-57 59.

(3) انظر د. عبد الرزاق حميدة، شياطين الشعر: دراسة تاريخية نقدية مقارنة تستعين بعلم النفس، ص236-237.

(4) الرَّئيُّ والرِّئيُّ: الجنِّي يراه الإنسانُ، وهو جنِّي يتعرَّض للإنسان يُريه كهانة وطبّاً.

(5) انظر القالي، الأمالي ص 136.

(6) انظر: الجاحظ، الحيوان، 6: 172.

الحيل مهما كانت، ما دامت ستوصله إلى غايته ومبتغاه.

وينظر نموذج المكدّي إلى أن عمله هذا عمل مشروع، فهو لا يحتقره، وإنما يبجله ويحترمه، ويعد الكدية مهنة شريفة، حالها كحال باقي المهن الشريفة التي يتداولها الناس، والإسكندري يتعامل مع مهنة الكدية بتفاعل وحرارة، وهو مؤمن بها إيماناً قاده إلى النجاح تلو النجاح، حتى تمكن من أن يحتال على إبليس، وهو يخاطب عيسى بن هشام في المقامة الأزاذية بقوله[1]:

فَقَضِّ العُمرَ تَشْبِيها على الناس وَتَمْويها
أَرى الأيَّامَ لا تَبقى على حالٍ فَأحكِيها
فَيوماً شَرُّها فيَّ ويوماً شِرَّتي فيها[2]

واستحق الإسكندري لقب أستاذ، من راويته عيسى بن هشام؛ عندما أخلص في مهنته، وسعى إلى بذل أقصى ما يستطيع؛ ليحقق النجاح المنشود. يقول عيسى بن هشام: «شحّاذ وربِّ الكعبةِ أخَّاذٌ، له في الصنعةِ نَفَاذٌ، بل هو فيها أُستاذٌ»[3].

فما هي الحيل التي سلكها نموذج المكدّي الإسكندري في الكدية؟

1 - الكدية بالأوراق:

إن الكدية بالأوراق إحدى خدع الإسكندري التي كان يستخدمها، فبعد أن شحذ على عيسى بن هشام، سأله عيسى -بعد ما رأى من حسن بيانه وفصاحته- عن مهنته، فقال: «نَمَتْنِي قريش ومُهِّدَ لي الشَّرَفُ في بَطَائِحِها»[4]، ولكن أحد الحاضرين تعرف عليه، فقال: «ألست بأبي الفتح الإسكندري؟ ألم أَرَكَ بالعِرَاقِ، تطوف في الأسواقِ، مُكَدِّياً بالأوراقِ»[5].

(1) المقامات، ص20.

(2) المشرَّة: النشاط.

(3) المقامة الفزارية، ص80.

(4) المقامة البلخية، ص23.

(5) المقامة البلخية، ص 23.

والتكدية بالأوراق: هي أن يكتب للناس حاجته في هذه الأوراق، ويسألهم إجابته[1].

2 - التَّكَدِّي بالعيال:

الإسكندري لا يُؤْثر الظهور دائماً بمفرده في حشد من الناس، بل يجمع من حوله الصبية وينتحلهم أولاداً له، وقد ظهر الإسكندري في سوق حمص، ومعه ابن وبُنَيَّة، وجراب يضع فيه ما يحصله، وعصا كعادة المتسولين، وهو يقول[2]:

رَحِمَ اللهُ من حَشَا ... في جِرَابي مَكَارِمَهْ
رَحِمَ اللهُ من رَنَا ... لِسَعيدٍ وَفَاطِمَهْ
إنَّهُ خَادِمٌ لكُمْ ... وهي لا شَكَّ خَادِمَهْ

والإسكندري يدعي هنا أن سعيداً وفاطمة ابناه، وهو يعرض خدمتهما لمن أراد أن يستخدمهما، ولا تصل الحالة بالأب أن يجعل أولاده خدماً عند الآخرين، إلا إذا بلغ من الفقر مبلغه، فهو يسعى من خلال توسله بالأطفال؛ إلى أن يثير مشاعر الآخرين ويستعطفهم.

وفي المقامة الجرجانية يصوره عيسى بن هشام بقوله: «بَيْنَا نحن بِجُرْجَانَ، في مَجْمَعٍ لنا نَتَحَدَّثُ، وما فِينَا إلا مِنَّا، إذْ وَقَفَ عَلَيْنَا رَجُلٌ ليسَ بِالطَّويلِ المُتَمَدِّدِ، ولا القصيرِ المُتَرَدِّدِ، كَثُّ العُثْنُونِ[3]، يَتْلُوهُ صِغَارٌ، في أَطْمارٍ»[4].

ويحاول في المقامة البخارية إثارة الشفقة، باستتلاء طفل عريان حمله معه، فيصف عيسى بن هشام هذا المشهد، فيقول[5]: «وَحِيْنَ احْتَفَلَ الجامِعُ بأَهْلِهِ، طَلَعَ إلَيْنَا ذُو طِمْرَيْنِ[6]،

---

(1) شرح المقامات، انظر الهامش، ص 23.

(2) المقامة الأسدية، ص 45.

(3) كث: أي كثيف. العثنون: اللحية، والمعنى: أنه كثير شعر اللحية.

(4) المقامة الجرجانية، ص 56.

(5) المقامة، البخارية، ص 95.

(6) الطِّمْرُ: الثوب الخَلَق. والمعنى: أنه يلبس ثوبين خَلَقَين.

قَدْ أَرْسَلَ صِوَاناً[1] واسْتَتْلَى[2] طِفْلاً عُرياناً، يَضِيقُ بالضُّرِّ وُسْعُهُ، ويَأْخُذُهُ القُرُّ[3] ويَدَعُهُ، لا يملِكُ غَيرَ القِشْرَةِ[4] بُرْدَةً[5]، ولا يَكْتَفي لِحمايَةِ رِعْدةٍ[6]، فوقفُ الرَّجُلُ، وقالَ: لا يَنْظُرُ لهذا الطِّفْلِ إلا مَنِ اللهُ طَفَّلهُ، ولا يَرِقُّ لهذا الضُّرِّ إلا مَنْ لا يَأْمَنُ مِثْلَهُ[7]»[8]. ثم نجد أن الإسكندري يكتفي بمقالته ويقعد؛ وكأن الفقر والجوع ألجماه، فيطلب من الطفل أن يحدثهم عن نفسه، فيتحدث حديثاً ترق له القلوب، وتبادر له الجيوب، ويفرح له المنكوب، فيقول: «ما عسى أنْ أقولَ، وهذا الكلامُ لو لَقِيَ الشَّعْرَ لَحَلَقَهُ، أو الصَّخْرَ لَفَلَقَهُ، وإنَّ قَلْباً لَمْ يُنْضِجْهُ ما قُلْتُ لَنِيءٌ، وقَدْ سَمِعْتُمْ يا قومُ، ما لم تَسْمَعُوا قَبْلَ اليوم، فَلْيَشْغَلْ كلٌّ مِنْكُمْ بالجُودِ يَدَهُ، ولْيَذْكُرْ غَدَهُ، واقِياً بِيَ وَلَدَهُ، واذْكُرُوني أَذْكُرْكُمْ، وأَعْطُونِي أَشْكُرْكُمْ»[9]. فلا عجب أن يكون الولد سِرَّ أبيه.

وأحياناً لا يصحب أبو الفتح الإسكندري عياله، بل يكتفي بجعلهم موضوعاً للشفقة، وسبيلاً للاستجداء، ويعرض حالهم على الناس، فيتأثرون بحاله وحال عياله-وهم غائبون- تأثراً يضاهي حضورهم معه. يقول: «ثم جَعْجَعَ بي الدَّهْرُ عن ثَمِّهِ وَرَمِّهِ[10]، وأَتْلاني زَغَالِيلَ حُمْرَ الحَواصِلِ[11]:

---

(1) وعاء الثياب. وهو كناية عن فراغ الوعاء من الثياب.

(2) أي: جعله تابعاً له.

(3) البرد.

(4) الجلد.

(5) كساء يلتحف به. والمعنى: أنه لا يجد ما يقي به جسده، ويدفع عنه لفح الحر وزمهرير البرد، غير جلده.

(6) اصطكاك الأسنان وقشعريرة البدن من برد ونحوه. شرح المقامات. انظر الهامش، ص95.

(7) والمعنى: إن الشفقة على هذا الطفل العريان إنما تدخل قلب امرئ له أطفال، قد أشرب الله قلبه حبهم، ولا يرحمه إلا إنسان يعلم أن الدهر لا يدوم على حال.

(8) المقامة البخارية، ص95.

(9) المقامات، ص 97.

(10) جعجع بي الدهر: أهانني الدهر وأذلني، وصب علي جام غضبه، ثمه ورمه: أي قليله وكثيره، والمعنى: أن الحال قد تغيرت، وانقلبت اليسرة عسرة، وأضحى الغنى فقراً. شرح المقامات. انظر الهامش، ص75.

(11) أتلاني: أتبعني، وزغاليل: عنى بهم أطفاله، حمر الحواصل: كناية عن الجوع. شرح المقامات، انظر الهامش، ص75.

كأنهم حيّاتُ أرضٍ مَحْلةٍ فَلَوْ يَعَضُّونَ لَذكّى سَمُّهُمْ
إذا نَزلنا أَرسلُوني كَاسِباً وإنْ رحَلنا رَكِبوني كُلُّهمْ»[1]

3 - **التكدي بالحيوان:**

لا يجد الإسكندري في نفسه حرجاً أن يتكدى بقرد يلاعبه ويراقصه، على الرغم من أنها تعد عند الأحرار من المهن الحقيرة، وضرباً من ضروب الدناءة، وهذا ما عبر عنه عيسى بن هشام مستنكراً فعلة الإسكندري: «ما هذه الدناءةُ ويحك»[2]؟ والإسكندري مدرك لذلك، ولكنه كعادته يعتذر بأن السبب هو حال هذا الزمان المجحف، فيقول[3]:

الذَّنبُ للأيَّام لا لي فاعتِبْ على صَرْفِ اللَّيالي
بالحُمقِ أدْركتُ المُنى ورَفلْتُ في حُللِ الجمالِ

وبتحامقه واستجهاله وقبوله بالدنية استطاع أن يدرك ما تمنى، وأن ينعم في حلل الجمال، فالأمر عنده له تبريراته، التي يتقوى بها في صنعته.

4 - **التكدي بالتنكر:**

يعد التنكر من الوسائل الناجحة التي تُستخدم في عملية الخداع والتمويه، وقد ذكر البيهقي فنوناً للمكدِّين في التنكر، فيقول إن منهم من: «يحتال في وجهه حتى يجعله مثل وجه خاقان ملك الترك، ويسوده بالصبر والمداد، يوهمك بأنه ورم»[4].

وذكر ابن الجوزي في كتابه (القصاص والمذكرين) صنوفاً من وسائل التنكر المساعدة، التي كان القصَّاص يستخدمونها، فمنهم من يبخِّر نفسه بالزيت والكمون، ليصفرَّ وجهه، ومنهم من يمسك بيده مادة إذا شمها سال دمعه[5].

---

(1) المقامة البصرية. ص75
(2) المقامة القردية، ص 112.
(3) المقامة القردية، ص112.
(4) البيهقي، المحاسن والمساوئ، ص 422-423.
(5) انظر :ابن الجوزي، القصاص والمذكِّرين، ص79.

وكان من عادة النخاسين[1]: «إذا أرادوا أن يطوِّلوا الشعور؛ أن يوصلوا في طرفه من جِنْسِه، وإذا أرادوا الوضع من الإماء؛ أن يُلصِقوا في الأصداغ شَعراً أبيض؛ ليحثَّ البيِّع على قبض الثمن»[2].

وتفنن الإسكندري في تنكره؛ فقد زاحم عيسى بن هشام الجَمْعَ، بعد أن اسْتَرَقَ السَّمْعَ، فإذا به ينظر إلى «حُزقَّةٍ[3] كالقَرْنَبي[4] أعمى مَكْفوفٍ، في شَمْلَةٍ[5] صُوفٍ، يدورُ كالخُذرُوفِ[6]، مُتَبَرْنِسَاً بأطولَ منه»[7]. نكَّر الإسكندري مظهره الخارجي؛ فجعل له بطناً ضخماً، حتى أشبه الخنفساء، ولفَّ على جسده قطعة قماش من الصوف، فبدا في حالة بائسة، توحي بالفقر الشديد، ولم يكتفِ بتغيير شكله الخارجي، وإنما عمد إلى تغيير صوته أيضاً، فظهرت عليه نبرات الحزن والأسى، ويصفه عيسى بن هشام، فيقول: «معتمداً على عصا فيها جُلاجِلُ[8]، يَخْبِطُ الأرضَ بها على إيقاع غَنِجٍ[9]، بِلَحْنٍ هَزِجٍ[10]، وصوْتٍ شَجٍ[11]، من صَدْرٍ حَرِجٍ[12]»[13]. ولم يستطع عيسى بن هشام معرفته وهو بهذه الحالة، يقول: «فرَقَّ له قلبي، واغرورقت له عيني، فنلته ديناراً كان معي»[14].

وفي المقامة القزوينية نكَّر الإسكندري صوته، فيقول عيسى بن هشام: «حتى سمعنا

---

(1) النَّخاس: بائع الرقيق.

(2) ابن بطلان، رسالة في شري الرقيق وتقليب العبيد، ص 411.

(3) القصير الضخم البطن.

(4) دويبة شبه الخنفساء أو أعظم منها شيئاً، طويلة الرجل.

(5) كساء دون القطيفة يُشْتَمَلُ به أي: يوضع حول الجسم.

(6) لعبة يجعل فيها الصبيان خيطاً ويديرونها به. شرح المقامات، انظر الهامش، ص90-91.

(7) المقامة المكفوفية، 90 91-.

(8) الجرس الصغير.

(9) غنج: أي حسن.

(10) ذي ترنّم.

(11) أي: صوت حزين.

(12) أي: ضيِّق.

(13) المقامة المكفوفية، ص91.

(14) المقامة المكفوفية، ص92.

صوتاً أنكرَ من صوت الحِمار، ورجْعَاً أضعفَ من رَجْعِ الحُوار[1]»[2].

ويظهر الإسكندري بالملابس البالية؛ ليظهر مدى فقره وحاجته، يقول عيسى بن هشام يصف ملابس الإسكندري: «وهو في طِمْرَيْنِ قد أكلَ الدَّهْرُ عليهما وشَرِبَ»[3]، ويصفه في المقامة القزوينية، وقد أنكره ابتداء: «فإذا والله شيخنا أبو الفتح الإسكندري، بسيفٍ قد شهَّره، وزيٍّ قد نكَّره»[4].

إن تبدِّي نموذج المكدّي في صور مختلفة، وهيئات غريبة، وصفات لا يكاد الراوي يعرفها، يعد إمعاناً منه في إيجاد تصنُّعه، وتأكيد حيلِهِ[5]، إذ لم يسلم عيسى بن هشام من حيلة هذا التنكر، وهو أقرب المقربين منه، فكثيراً ما انطوت حيل المكدِّي الإسكندري عليه، فلم يستطع التعرف عليه إلا بعد أن يقع ضحية لخداعه، فيصاب بالدهشة والتعجب.

وقد ورد التعرف على لسان عيسى بن هشام عندما يواجه البطل بالصور الآتية: «ألستَ أبا الفتح»[6]؟ أو «فإذا هو شيخنا أبو الفتح الإسكندري».[7]، وقال عيسى بن هشام قبل أن يتعرف حقيقة البطل: «من أنت يا شيخ؟ فقال سبحان الله! لم ترض بالحيلة غيَّرتها، حتى عمدت إلى المعرفة أنكرتها! أنا أبو الفتح الإسكندري»[8].

إن الإيحاء بالدهشة والتعجب وعدم التوقع، أمر شبه ملازم لصيغ التعبير عن موقف التعرف، وهو يكشف أن الراوي -عيسى بن هشام- يفاجأ باللقاء غير المتوقع بينه وبين البطل المكدّي، الذي كان قد عرفه في موقف سابق بهيآت مختلفة، فيكتشف أنه قد وقع ضحية خداعه وتضليله، فيعمل موقف التعرف على إزالة الضرر الذي لحق بالراوي،

---

(1) ولد الناقة من حين يوضع، إلى أن يفطم ويفصل.

(2) المقامات، ص- 100 101.

(3) المقامة الحمدانية، ص 207.

(4) المقامة القزوينية، ص- 104 105.

(5) عبد الهادي عطية، مقامات بديع الزمان الهمذاني تحليل ونقد، ص 64.

(6) المقامة القريضية، ص 17.

(7) المقامات: الجرجانية، ص60، الفزارية، ص82، المكفوفية، ص93، البخارية، ص98، القزوينية، ص104.

(8) المقامة الوعظية، ص180.

عندما يعرف أن المخادع صاحب قديم معروف جيداً لديه[1].

5 - التكدي بالدِّين:

لم يتورع الإسكندري في جَعْلِ الدِّين وسيلة للكدية، وقد اختلفت مظاهر التكدي بالدين لديه؛ إذ نجده في المقامة الخمرية إماماً لجماعة من المسلمين في صلاتهم، ويُظْهِرُ الخشوعَ والتأنِّي، يقول عيسى بن هشام: «وإمامنا يَجِدُّ في خَفْضِهِ ورَفْعِهِ، ويَدْعُونَا بإطَالَتِهِ إلى صَفْعِهِ، حتى إذا راجَعَ بَصِيْرَتَهُ، ورَفَعَ بالسَّلامِ عَقِيْرَتَهُ، تربَّعَ في رُكْنِ مِحْرابِهِ»[2]. ويصفه في المقامة الأصفهانية، بأنه إمام يبالغ في الركوع والسجود، والخشوع والخضوع، وإن كان عيسى بن هشام لم يذكر اسمه صراحة، إلا أن ما جاء في المقامة الخمرية، يؤكد تطابق صفة الإمام في الصلاتين، ويرجح أن يكون هذا الإمام، هو نفسه الإمام في المقامة الخمرية، فيقول: «فَصِرْتُ إلى أوَّلِ الصُّفُوفِ، ومَثَلْتُ للوقوفِ، وتقدَّمَ الإمامُ إلى المِحرابِ، فقرأ فاتحةَ الكتابِ، بقراءةِ حمزةَ، مدَّةً وهَمْزَةً، وبيَ الغَمُّ المُقِيمُ المُقْعِدُ في فوْتِ القَافِلَةِ، والبُعْدِ عن الرَّاحِلَةِ، وأَتْبَعَ الفاتِحَةَ الواقِعَةَ، وأنا أَتَصَلَّى نَارَ الصَّبْرِ وأَتَصَلَّبُ، وأَتَقَلَّى على جَمْرِ الغَيْظِ وأَتَقَلَّبُ، ولَيْسَ إلاَّ السُّكُوتُ والصَّبرُ، أو الكلامُ والقبرُ، لِمَا عرفْتُ من خُشُونَةِ القومِ في ذلك المَقامِ، أن لو قُطِعَتِ الصلاةُ دون السَّلامِ، فَوَقَفْتُ بِقَدَمِ الضَّرورةِ، على تِلْكَ الصُّورةِ، إلى انتهاء السُّورةِ، وقد قَنِطْتُ من القَافِلَةِ، وأَيِسْتُ من الرَّحْلِ والرَّاحِلَةِ، ثم حَنَى قَوْسَهُ للرُّكُوعِ، بنوعٍ من الخُشُوعِ، وضَرْبٍ من الخُضُوعِ، لم أعْهَدْهُ من قَبْلُ، ثم رَفَعَ رأْسَهُ ويَدَهُ، وقال: سَمِعَ اللهُ لمن حَمِدَهُ، وقامَ، حتى ما شَكَكْتُ أنَّهُ قد نام، ثم ضَرَبَ بيمينِهِ، وأَكَبَّ لجبينِهِ، ثم انكَبَّ لوجهِهِ، ورَفَعْتُ رأْسِي أنتهِزُ فُرْصَةً، فلم أرَ بين الصفوفِ فُرْجَةً، فعدتُ إلى السُّجُودِ، حتى كبَّر للقعودِ، وقام إلى الرَّكْعَةِ الثانية، فقرأ الفاتِحَةَ والقَارِعَةَ، قراءةً اسْتوفى بها عُمْرَ السَّاعَةِ، واسْتَنْزَفَ أرواحَ الجماعَةِ»[3].

يبدو تصنّع المكدِّي في صلاته واضحاً، فهو لا يأبَهُ بمن يصلِّي خلفه، أكان صاحب

---

(1) عبد الله إبراهيم، السردية العربية، ص- 230 231.

(2) المقامة الخمرية، ص420-421.

(3) المقامة الأصفهانية، ص 61-63.

حاجة أم شيخاً كبيراً، فيعمد إلى إطالة الصلاة وادِّعاء الخشوع فيها، إذ يمهِّد لأمر الكدية بعد أن يفرغ من الصلاة، فيطمئن إلى أن القوم لن يشكُّوا في تديُّنِه، وأنه سيكون لكلامه عليهم وقع وأثر، فتمَّ له الأمر، وأخذ المال بوسيلته هذه.

وتارة يكون واعظاً من أهلِ الدِّين والورع، يأمر بالمعروف وينهى عن المنكر، ويحذِّر من لذات الدنيا ومتاعها، ووجوب أخذ الحِيطة والحذر منها، وسُمّيت إحدى مقاماته بالوعظية، دلالة على ما فيها من وعظ؛ إذ يقف الإسكندري واعظاً من أول المقامة إلى آخرها، ومما وعظ به قوله: «أيُّها الناسُ، إنَّكُمْ لم تُتْرَكُوا سُدَى، وإنَّ مَعَ اليوم غَدَاً، وإنكم وارِدُو هُوَّةٍ، فَأَعِدُّوا لها ما اسْتَطَعْتُمْ من قُوَّةٍ، ... ألاَ وإنَّ الدُّنْيَا دارُ جَهَازٍ، وقَنْطَرَةُ جَوَازٍ، من عَبَرَها سَلِمَ، ومن عَمَرَها نَدِمَ،... والناسُ رَجُلانِ: عَالِمٌ يَرْعَى، ومُتَعَلِّمٌ يَسْعَى، والبَاقُونَ هَامِلُ نَعَامٍ، ورَاتِعُ أَنْعَامٍ...»[1].

وعلى الرغم من أن الإسكندري لم يصرِّح بكديته، إلا أن كلامه حمل الكثير من التضمين والإيحاء، للتصدُّق عليه؛ إذ إنه لم يكن يسعى إلى أن يزهّد الناس في الدنيا بكلماته المؤثِّرة، أو أن يحثهم على التقرُّب إلى الله، دون أن يكون له من مالهم نصيب معلوم.

ويصل الأمر بنموذج المكدّي، إلى أن يدَّعي أنه من عباد الله الصالحين، وأنه رأى الرسول ﷺ، في نومه، فيقول: «رأيتُهُ ﷺ في المنام، كالشَّمْس تَحْتَ الغَمَام، والبَدْرِ لَيْلَ التَّمَامِ، يَسِيرُ والنُّجومُ تَتبَعُهُ، ويَسْحَبُ الذَّيْلَ والملائكةُ تَرْفَعُهُ، ثمّ عَلَّمَنِي دُعاءً أوصَاني أن أُعَلِّمَ ذلك أُمَّتَهُ، فكتبتُهُ على هذه الأوراق، بخَلُوق[2] وَمِسْكٍ، وزَعْفَرانٍ وسُكٍّ[3]، فمن اسْتَوْهَبَهُ منِّي وهبتُهُ، ومن رَدَّ عليَّ ثَمَنَ القِرْطَاسِ أخذْتُهُ»[4].

فالإسكندري لا يتحرَّج من ادِّعاء رؤية الرسول ﷺ في النوم، وأنه قد خصَّه بوصيته

---

(1) المقامة الوعظية، ص 168-171.

(2) الخلوق: طيب معروف يتخذ من الزعفران وغيره، وتغلب عليه الحمرة والصفرة.

(3) السك: ضرب من الطيب يركَّب من مسك ورامك.

(4) المقامة الأصفهانية، 63-64.

لأمته دون باقي البشر، وإكراماً لهذه الوصية يدَّعي الإسكندري، أنه كتبها بأنواع من الطِّيب على الأوراق، وأنه على استعداد أن يهدي هذه الأوراق لمن يطلبها منه دون مقابل، وهو بهذا يُظهر زهده وإيثاره، ومَنْ عوَّضه عن ثمن الطِّيب والقرطاس أخذه منه مشكوراً.

فانهالت عليه الدراهم من كل حدب وصوب، حتى حار في أمره فلم يدرِ أين يتجه ليأخذها.

ويظهر في المقامة الأذربيجانية وكأنه تقي مخلص في دعائه؛ فيقول: «اللهم يا مُبْدِئَ الأشياءِ ومُعِيدَهَا، ومُحْيِيَ العِظَام ومُبِيْدَهَا، وخَالِقَ المِصْبَاحِ ومُدِيْرَهُ... أَسْأَلُكَ الصَّلاةَ على سَيِّدِ المُرْسَلِينَ مُحَمَّدٍ وآلِهِ الطَّاهِرِينَ، وأنْ تُعِيْنَنِي على الغُرْبَةِ، أَثْنِي حَبْلَهَا، وعلى العُسْرَةِ أَعْدُو ظِلّهَا، وأنْ تُسَهِّلَ لي على يَدَيْ من فَطَرْتَهُ الفِطْرَةَ، وأَطْلَعْتَهُ الطُّهرةُ، وسَعِدَ بالدِّينِ المَتِينِ، ولم يَعْمَ عن الحقِّ المُبِيْنِ، رَاحِلَةً تَطْوِيْ الطَّرِيقَ، وزَاداً يَسَعُنِي والرَّفِيقَ»[1].

ولا يكتفي الإسكندري بهذا القدر من التحايل على هؤلاء المسلمين، واستغلال مشاعر الدين لديهم، وجعل الدِّين وسيلة إلى الكدية، فهو يزعم أنه من أصل رومي، ضحَّى بكل أملاكه من أجل الفرار بدينه، وأنه آثر الدِّين على الدنيا، فيقول: «يا قَومُ وَطِئْتُ دَارَكُمْ بعَزْم، لا العِشْقُ شَاقَهُ، ولا الفَقْرُ سَاقَهُ، وقدْ تَرَكْتُ وراءَ ظَهْرِي حَدائِقَ وأَعْنَاباً، وكَواعِبَ[2] أَتْرَاباً[3]، وخَيْلاً مُسَوَّمَةً[4]، وقَنَاطِيرَ[5] مُقَنْطَرَةً[6]، وعُدَّةً وعَدِيْداً، ومَرَاكِبَ وعَبِيْداً، وخَرَجْتُ خُرُوجَ الحَيَّةِ مِنْ جُحْرِهِ، وبَرَزْتُ بُرُوْزَ الطَّائِرِ مِنْ وَكْرِهِ، مُؤْثِراً دِيْنِي على دُنْيَاي، جَامِعاً يُمْنَاي على يُسْرَاي، واصِلاً سَيْرِي بِسُراي[7]»[8]. ثم يدعوهم إلى التبرع بالمال من أجل الجهاد المزعوم، وغزو بلاد الروم، فيقول: «فلو دَفعتُمُ النَّارَ بِشَرَرِهَا، ورميتُمُ الرُّومَ بِحِجَارِها،

---

(1) المقامة الأذربيجانية، ص54.

(2) الكاعب: الجارية التي نهد ثديها.

(3) أترابا: أي متماثلات في السن.

(4) المسوّمة: المعلّمة.

(5) القنطار: إثنا عشر ألف أوقية.

(6) أي: متمّمة.

(7) السُّرَى: سير الليل عامّته، وقيل: السُّرى سير الليل كلِّه.

(8) المقامة القزوينية، ص103.

وأَعَنْتُمُوني على غَزْوِهَا»[1]. ثم يخبرهم بأنه يقبل الكثير والقليل من الصدقات، فكل حسب قدرته: «ولا شَطَطَ[2] فكُلٌّ على قَدْرِ قُدْرَتِهِ، وحَسَبَ ثَرْوَتِهِ، ولا أَسْتَكْثِرُ البَدْرَةَ[3]، وأَقْبَلُ الذَّرَّةَ[4]، ولا أَرُدُّ التَّمْرَةَ»[5].

تقوم الحيلة في هذه المقامة على فكرة التوبة بعد الكفر، وهي تشبه ما أورده الثعالبي عن أصناف بني ساسان وحيلهم، كما وردت في قصيدة أبي دلف الخزرجي المسماة بالقصيدة الساسانية، فذكر أن منهم المصطبانيون[6]، والقنّاء[7]، والمقنون[8].

ولعل الهمذاني استحضر حيل المكدِّين ممن سبقوه، فأضاف هذه الوسيلة ضمن وسائل نموذجه المكدّي في الكدية، لتساهم في تشكيل نموذجه الفني.

ويبدو أن اتخاذ الدِّين وسيلة للتكدّي، كان أمراً شائعاً بين المكدِّين، قبل أن يوجِّه الهمذاني نموذجه هذه الوِجهة، كما كانت المساجد ساحة لهؤلاء المكدِّين، لممارسة أساليبهم في الكدية، فقد ذكر البيهقي أن من أصناف المكدِّين: المكِّي[9]، والسَّحري[10]، والمفلفل[11]. وهؤلاء الأصناف الثلاثة قد اتخذوا من المساجد مكاناً لممارسة أساليبهم

---

(1) المقامة القزوينية، ص 103 - 104.

(2) مجاوزة القَدْر في كل شيء. والمعنى: أنه لا يحملهم فوق طاقتهم ما لا يقدرون عليه.

(3) البدرة: كيس فيه ألف أو عشرة آلاف.

(4) الذرّة: صغار النمل، وقيل: الذَّرة ليس لها وزن، ويراد بها ما يُرى في شعاع الشمس الداخل في النافذة.

(5) المقامة القزوينية، ص104.

(6) «قوم يزعمون أنهم خرجوا من الروم، وتركوا أهاليهم رهائن عندهم، فطافوا البلاد ليجمعوا ما يفكونهم به». الثعالبي، يتيمة الدهر، 3: 416.

(7) «الذي يقرأ التوراة والإنجيل، ويوهم أنه كان يهودياً أو نصرانياً فأسلم». الثعالبي، يتيمة الدهر، 3: 416.

(8) «هو الذي يقول: كان أبي نصرانياً وأمي يهودية، وأن النبي ﷺ جاءه في النوم وقال له: لا تغتر بدين أبويك واتبع ملَّتي. فأسلمت». المصدر نفسه، ص417.

(9) «وهو الذي يأتيك وعليه سراويل واسع دبيقي أو نرسي، وفيه تكة أرمنية قد شدها إلى عنقه، فيأتي المسجد». البيهقي، المحاسن والمساوئ، ص422.

(10) «الذي يبكر إلى المساجد قبل أن يؤذن المؤذن». البيهقي، المحاسن والمساوئ، ص422.

(11) «الرفيقان يترافقان فإذا دخلا مدينة قصدا أنبل مسجد فيها». البيهقي، المحاسن والمساوئ، ص423.

وألاعيبهم في الكدية، مستغلين خصوصية المكان وقداسته، وخصوصية الزمان كذلك، والجو النفسي الإيماني الناشئ عن تأثير المكان والزمان على المتلقين؛ لإحداث أكبر قدر من التأثير والإقناع، وهذا ما يسهِّل عليهم ممارسة الكدية على أفضل وجه ممكن.

6 - طرق الأبواب:

تبدو هذه الحيلة أكثر جرأة من باقي الحيل، فأبو الفتح المكدي، يتخذ خطوة جريئة، إذ يعمد إلى البيوت يطرق أبوابها، دون أن يكترث بالعواقب التي قد يواجهها؛ بسبب هذا التصرف.

وحلَّ عيسى بن هشام ضيفاً على رفيق له، كان بصحبته بعد رحلة حج طويلة، فيقول: «ولمَاَّ اغْتَمَضَ جَفْنُ اللَّيلِ وَطرَّ شَارِبُهُ، قُرِعَ علينا البَابُ، فقلنا: مِنْ القَارِعُ المُنْتَابُ؟ فقال: وَفْدُ اللَّيلِ وبَرِيدُهُ، وفَلُّ[1] الجُوعِ وطَرِيدُهُ، وحُرٌّ قادَهُ الضُّرُّ، والزَّمَنُ المُرُّ، وضَيْفٌ وَطْؤُهُ خَفِيفٌ، وضَالَّتُهُ رَغِيفٌ، وجَارٌ يَسْتَعْدِي[2] على الجُوعِ، والجَيْبِ المَرْقُوعِ[3]، وغَرِيبٌ أُوقِدَتِ النَّارُ على سَفَرِه، ونَبَحَ العَوَّاءُ على أَثَرِه، ونُبِذَتْ خَلْفَهُ الحُصَيَّاتُ[4]... قال عيسى بنُ هِشام: فَفَتَحْنَا له البابَ وقلنا: ادْخُلْ. فإذا هو والله شَيْخُنَا أبو الفتحِ الإسكندري»[5].

وفي المقامة الناجمية يختار الإسكندري وقت الليل ليطرق الأبواب، مع علمه أن الناس تخشى طارق الليل، فيجري حديثاً مفصلاً طويلاً من خلف الباب، يثير الشفقة، فيتسابق أهل الدار إلى فتح الباب، فيناولونه حاجته[6].

ونجد في المقامتين البلخية والصفرية صورة تكاد تتشابه مع المقامتين الكوفية والناجمية؛ فالإسكندري يتكدَّى، مستخدماً الرَّمز، فيقول ملغزاً في طلب دينار: «فاسْتَصْحِبْ لي عَدُوّاً

---

(1) قوم فلٌّ: منهزمون.

(2) استنصر واستعان.

(3) والمعنى: أنه جمع بين الجوع والعري. شرح المقامات، ص33، هامش 2.

(4) من عادتهم إذا نزل بهم من لا يحبون، يرمون الحصى خلفه متى ارتحل، وكأنهم يعنون عدم عودته والاستخفاف به، كما لا تعود الحصاة ولا يعبأ بها. شرح المقامات، ص 33، هامش3.

(5) المقامة الكوفية، ص32-34.

(6) المقامات، ص 285.

في بُرْدَةِ صَدِيقٍ، مِنْ نِجَارِ الصُّفْرِ، يَدْعو إلى الكُفْرِ، ويَرْقُصُ على الظُفْرِ، كَدَارَةِ العَينِ، يَحُطُّ ثِقَلَ الدَّينِ، ويُنَافِقُ بوجْهَينِ»[1]. وتتكرر هذه الصورة في المقامة الصفرية[2].

ويبدو أن الإسكندري لم يَعُدْ يخشى شيئاً، فقد تمرَّس على هذه الصنعة حتى أتقنها، فجاب الأمصار، وأتبع نهاره بليله، فلا يكاد يغمض له جفن.

7 - حيل أخرى في الكدية:

للإسكندري الكثير من الحيل التي لا تكاد تنفد، ويستطيع من خلالها النفوذ إلى جيوب الناس، واستفراغ ما فيها من دراهم ودنانير. ففي المقامة الموصلية يدَّعي أنه طبيب، حيث عمد إلى ميِّتهم فـ «أخذ حَلْقَهُ، فَجَسَّ عِرْقَهُ، فقال: يا قومُ اتَّقُوا اللهَ لا تَدْفِنُوهُ فهو حيٌّ، وإنَّما عَرَتْهُ بَهْتَةٌ، وعَلَتْهُ سَكْتَةٌ، وأَنَا أُسَلِّمُهُ مَفْتُوحَ العَينينِ، بَعْدَ يومَينِ... فَنَزَعَ ثِيابَهُ، ثمّ شَدَّ له العَمائِمَ، وعَلَّقَ عليه تَمائِمَ، وأَلْعَقَهُ الزَّيْتَ، وأَخْلَى له البَيْتَ، وقال: دَعُوهُ، ولا تُرَوِّعوهُ، وإنْ سَمِعْتُمْ له أَنِيناً فلا تُجِيبُوه. وخَرَجَ منْ عندِهِ وقد شَاعَ الخَبَرُ وانْتَشَرَ، بأَنَّ الميّتَ قد نُشِرَ، وأخذتنا المَبَارُّ، من كلِّ دار، وانْثَالَتْ عَلَيْنَا الهدايا من كلِّ جَارٍ، حتى وَرِمَ كِيسُنَا فِضَّةً وتِبرًا، وامتلأَ رَحْلُنَا أَقِطاً وتَمْراً»[3].

ولم يردعهُ اكتشاف أمره عن مواصلة حيله على الناس، فقد استغل خوف الناس من السَّيل، فزعم أنه قادر على رده عنهم، فأمرهم أن يذبحوا له بقرة صفراء، في مجرى الوادي، وأن يأتوا له بجارية عذراء، ويصلُّوا خلفه ركعتين، وأن يبالغوا في الخشوع، ففعلوا ما أمرهم به، وأثناء تأدية الركعتين فرَّ هارباً، وبصحبته عيسى بن هشام، وترك القوم ساجدين.

حاول المكدّي أن يستغل انشغال الناس بمصائبهم؛ فادَّعى أن له قدرة خارقة على خلق المعجزات، وساعده في ذلك سذاجة القوم وغفلتهم، فحقق لنفسه النجاح.

وفي المقامة الحرزية يدِّعي الإسكندري أنه يملك حِرزاً يوصله إلى برِّ النجاة، فيحافظ على رباطة جأشه، وهدوء أعصابه، على حين أن القوم في فزع شديد، وخوف مميت.

---

(1) المقامات، ص22.

(2) انظر المقامات، ص401.

(3) المقامة الموصلية، ص 114-116.

فيستغل هذا الموقف لمصلحته؛ ليمارس كديته وسط عباب البحر الهائج[1].

ثم نجده في مقامة أخرى يدَّعي أنه من أهل الغِنى واليَسار، ثم قلب له الدهرُ ظهر المجن، فصار أخا فاقة، وحليف فقر، فيقول: «نَمَتْنِي[2] سُلَيْمٌ، ورَحَّبَتْ بي عَبْسٌ، جُبْتُ الآفاقَ، وتَقَصَّيتُ العِرَاقَ، وجُلْتُ البَدْوَ والحَضَرَ، ودَارَيْ رَبيعةَ ومُضَرَ، ما هُنْتُ، حيثُ كُنْتُ، فلا يُزْرِيَنَّ بي عندَكُمْ ما تَرونَهُ مِنْ سَمَلِي[3] وأَطْمَارِي، فَلَقَد كُنَّا واللهِ من أَهْلِ ثَمٍّ ورَمٍّ[4]، نُرْغِي[5] لَدَى الصّباحِ، ونُثْغِي[6] عندَ الرَّواحِ»[7].

فانقلب عليه الدَّهرُ وخيَّبَ آمالَهُ، فيقول:«فاعْتَضْتُ بالنَّوم السَّهر، وبالإقامة السَّفر، ترامى بي المرامي، وتتهادى بي الموامي[8]»[9]. ويكرر هذه الحيلة في المقامة البصرية أيضاً.

والإسكندري لا يتورَّع عن استخدام اللفظ البذيء، وما تمجُّه الأسماع، إذا كان هذا كفيلاً بحصوله على دينار، كما في المقامة الدينارية[10]، عندما طلب عيسى بن هشام من الإسكندري ورجل آخر أن يتشاتما، مقابل حصول الفائز منهما على دينار، فاستطاع الإسكندري بما يملك من براعة في الوصف، وقوة في البيان، أن يأتي من الشتائم الغريبة، والسباب العجيب، ما يجعله يستحق الدينار بجدارة!

ومن حيله في الكدية، ظهوره بمظهر حسن، وهيئة كلُّها مهابة، ويتكدَّى الناس، حتى

---

(1) انظر المقامة الحرزية، ص144.

(2) نمى: أي ارتفع في النسب.

(3) السَّمل: الخلق من الثياب.

(4) معنى الثمِّ والرمِّ اصطلاحاً: أي أنَّا كنَّا جماعة نصلح شؤون غيرنا، ونداوي عِلاتهم، ونجبر كسرهم. شرح المقامات، ص57، هامش 2.

(5) أرغى: أعطى الإبل.

(6) أثغى: أعطى الغنم.

(7) المقامة الجرجانية، ص56-60.

(8) هي الفلاة التي لا ماء بها، ولا أنيس بها.

(9) المقامة الجرجانية، ص57.

(10) المقامات، ص374.

إذا ما رأوه بهيئته هذه، لا يشك أحد في صدقه؛ فلعله عابر سبيل تعرض لمحنة أثناء سفره وتجواله، وفقد بضاعته وماله، كما ادَّعى ذلك في المقامة السارية[1].

ولا بأس عنده أن يدّعي الجنون، كما في المقامة المارستانية[2].

وفي المقامة الأرمنية يحتال الإسكندري بأكثر من حيلة، فيدّعي أنه مقرور-أي: أصابه البردّ- حتى يقترب من التنور فينعم بدفئه، ثم يوهم الخباز أن أذى بثيابه، فينشر الملح في التنور من تحت أذياله، فيطرده الخباز ويرميه بالخبز، ثم يأتي بائع الأدم، فيستأذنه بالتذوق فيُؤذن له، فأدار الإسكندري إصبعه في الآنية، على مشهد من صاحبها، ثم قال له: «وهل لك رغبة في الحجامة»[3]؟ يوهمه أنه حجّام، فقال صاحب الإدام[4]: «قبَّحَك اللهُ! أنتَ حَجَّام؟ فقال: نعم. فَعَمَدَ لأعْرَاضِه يَسُبُّهَا، وإلى الآنِيَةِ يَصُبُّهَا، فقال الإسكندري: آثِرْنِي على الشَّيطان، فقال: خُذْهَا، لا بُوْرِكَ لَكَ فِيْها»[5]. فحصل على الخبز والإدام بهذه الحيلة.

وحيل نموذج المكدِّي كثيرة ومتنوعة، وهو في الغالب يحصل على مبتغاه، فهو ذلك البطل الذي لا يعرف الحياء، فلقد جاب الأمصار، وطوَّف الأرجاء، لا هم له سوى الكسب والتعيُّش، وهو لم يكن ليؤتى المال لو أنه افتقد ذَرَابة اللسان، وقوة الحُجَّة، وبراعة الحيلة[6]، وهذا مما يجعل نموذج المكدِّي يتَّسم بالثراء، ولا يتَّسم بالجمود والثبات.

ملامح نموذج المكدِّي:

تعد صفة التكدي أو التسول الصفة الرئيسة والملمح الأبرز في شخصية أبي الفتح الإسكندري؛ فبها يجوب البلاد، ويختلق الحيل والمكائد، ويقاسي قسوة الدهر ومحنه، ولولاها لما سعى إلى التكسب، ولما أراق ماء وجهه، وهذه الصفة- التي هي محور

---

(1) انظر المقامة السارية، ص403.

(2) انظر المقامة المارستانية، ص150.

(3) المقامات، ص283.

(4) الإدام: ما يؤكل بالخبز، أي شيء كان.

(5) المقامة المارستانية، ص 281-283.

(6) إميل معلوف، بطل مقامات بديع الزمان، ص53.

مهنته- لا بد لها من صفات أخرى تكمِّلُها، وتزيد من فاعليتها.

واجتمعت في الإسكندري -إلى جانب صفة الكدية- صفات أخرى؛ منها الخَلقية والخُلقية، فاستطاعت مجتمعة أن تخلق منه نموذجاً ثريّاً، قادراً على أن يتكيَّف مع أصعب الظروف. وهي التي كتبت لنموذج المكدي النجاح عند الهمذاني، فيما بعدُ نحا نحوه الحريري في مقاماته، مستفيداً من نموذج الهمذاني.

• • •

أولاً: الملامح الخَلقية:

يتلون نموذج المكدِّي (أبو الفتح الإسكندري) في مظهره الخارجي تلون الحرباء، وليس من السهل أن نحدد ملامحه وصفاته الجسدية الحقيقية، أو أن نتتبعها في المقامات وفقاً لترتيبها.

فتارة نجده وهو يمثل مرحلة الشباب، فهو «شابٌّ قَدْ جَلَسَ غيرَ بعيدٍ، يُنْصِتُ وكأنَّه يَفْهَمُ، ويَسْكُتُ وكأنَّهُ لا يَعْلَمُ»[1].

وهو «شابٌّ في زِيٍّ مِلْءِ العَيْنِ، ولِحْيَةٍ تَشُوكُ الأَخْدَعَينِ[2]، وطَرْفٍ قَدْ شَرِبَ ماءَ الرَّافِدَينِ»[3]. وهو «شاب يعلوه صَغَار[4]»[5].

وورد وصفه بالشباب في مقامات أخرى[6].

وتارة يكون في سنِّ الرجولة، «رجلاً قد لفَّ رأسه ببرقعٍ حياءً»[7]، وهو «رجلٌ على

---

(1) المقامة القريضية، ص11.

(2) عِرقان خفيّان في موضع الحجامة من العنق.

(3) المقامة البلخية، ص21.

(4) الذل والضَّيم.

(5) المقامة الأرمينية، ص280.

(6) انظر: المقامة المجاعية، ص 162، المقامة العلمية، 315، المقامة الشعرية، ص389، والمقامة السارية ص403، والمقامة المطلبية، ص438.

(7) المقامة الأزاذية، ص18.

فَرَسِهِ، مُخْتَنِقٌ بِنَفَسِهِ[1]»[2]، وهو أيضاً: «رجلٌ ليس بالطَّويلِ المُتَمَدِّدِ، ولا القَصيرِ المُتَرَدِّدِ»[3]، وجاء وصفه في المقامة المكفوفية بأنه: «رجلٌ حُزُقَّةٌ[4]»[5].

ووصفه عيسى بن هشام، وهوعلى أحسن حال فقال: «فجاءني بِرَجُلٍ لَطِيفِ البِنْيَةِ، مَليحِ الحِلْيَةِ، في صُورَةِ الدُّمْيَةِ[6]»[7].

وعلى خلاف الصورتين السابقتين، يظهر نموذج المكدِّي على هيئة شيخ قد علاه الشَّيْبُ، كما في المقامة الخمرية، عندما وصفته الجارية بقولها: «إنَّ لي شيخاً ظَرِيفَ الطَّبْعِ، ظَرِيفَ المُجُونِ»[8]. وظهر أيضاً بهذه الصورة- الشيب- في مقامات أخرى[9].

والملاحظ أن مقامات الهمذاني، لم تتخذ ترتيباً لها، يعتمد على التسلسل العُمْري لنموذج المكدّي، فتبدأ بمرحلة الشباب، ثم الرجولة، ثم الشيخوخة، ولعل النظر إلى هذا الأمر من هذه الزاوية، ربما يعد تجنياً على البديع، فيتهم بالاضطراب في رسم ملامح البطل الحقيقية[10]، فمن البديهي ألاّ يظهر من كانت الكدية صناعته، بمظهر واحد أمام الناس، وبهندام سوي، وليس من الغريب ألاّ يثبت جسم الإسكندري على شكل واحد،

(1) أي أنه ردّد أنفاسه كثيراً فتدافعت إلى حَلْقِهِ، وأنه حبسها حتى كأنه لا يطيق الحديث، ولا يستطيع الإبانة. شرح المقامات، ص26، هامش 3.

(2) المقامة السجستانية، ص26.

(3) المقامة الجرجانية، ص56.

(4) القصير الضخم البطن.

(5) المقامات، ص90.

(6) الدُّمية: الصورة المصوَّرة؛ لأنها يتنوَّق في صنعتها، ويبالغ في تحسينها.

(7) المقامة الحلوانية، ص236.

(8) المقامة الخمرية، ص433.

(9) والمقامة السجستانية، ص34، وفي المقامة البخارية، ص 98، والمقامة الواعظية، ص180.

(10) يقول إبراهيم حمادو: «ولا شك أننا نستنتج من كل هذا اضطراباً شديداً في رسم صورة البطل، وتداخله في عملية الترتيب والتنسيق، لم يتفطن إليها الدارسون، وكأن ما في: المقامات من خفة الروح، وسرعة التنقل، قد أنساهم التأمل في أحوال هذا المكدي. انظر تطور شخصية المكدي في المقامات من الهمذاني إلى الحريري ص163، الحوليات التونسية، العدد الخامس والعشرون، لسنة 1986، وقد شاطره هذا الرأي علي عبد المنعم في كتابه نموذج المكدِّي في أدب المقامة، ص68-72.

فهو كما يصفه فيكتور الكك: «شخصية غريبة عجيبة، رجاجة المظهر، ثابتة المخبر»[1]. وما مخبر الإسكندري إلا كديته التي جال بها الأمصار، سعياً إلى التكسب. فالتغير في الشكل والظهور في أشكال وهيئات مختلفة، هو من حيل نموذج المكدِّي في التَّخفي والتنكر، ووسيلته المساعدة التي تقتضيها طبيعة الظرف والزمان والمكان.

إن ظهور البطل في صور مختلفة، وأزياء متغيرة، وأعمار مختلفة، ليس إلا «إمعاناً من البطل في إجادة تصنعه، وتأكيد حيلته، فقد بالغ في خداع الناس بمظهره، وتلوين صورته، حتى أوقع الراوية في الإيهام»[2]. فالإسكندري يملك سلطاناً عجيباً في تغيير مظهره؛ فهو يستطيع أن يظهر في السن التي تناسب مقامه، ويلبس من الثياب البالية، ما تثير الشفقة وتصدِّق المقالة، أو يلبس أفخرها وأغلاها، فيبدو وكأنه تاجر من التجار، ولكن الدهر قلب له ظهر المجن، فيكون مظهره كفيلاً بتصديق كلامه، أو تكون ملابسه هذه سبباً في دخوله القصور ومحالِّ التجار، فيعرض سلعته من الكدية.

فالتغير المستمر في هيئة المكدي، هو ما تستلزمه الكدية في المرتبة الأولى، وهو أيضاً سر نجاح نموذج المكدِّي.

• • •

ثانياً: الملامح الخُلقية :

لم يكن ليكتب النجاح لنموذج المكدِّي، لولا اجتماع صفات أخرى غير تلك الصفات الخَلقية، فمن هذه الصفات ما اكتسبها المكدي أثناء ممارسته مهنته، ومنها ما كانت سبباً في دفعه إلى هذه المهنة:

1 - حقده ونقمته:

كان حقد الإسكندري ونقمته على الأغنياء أحد العوامل المهمة الرئيسة التي دفعته إلى الكدية، فأصبح يحتال على الجميع، لا يميز في ذلك بين فقير وغني، ليقضي على عقدة

(1) فيكتور الكك، بديعات الزمان، ص105.

(2) عبد الهادي عطية، مقامات بديع الزمان، ص64.

الفقر لديه، فيقول[1]:

وَالــــفَــــقــــرُ فـــي زَمــــــنِ اللِّــئــا ... مِ لــكــلِّ ذِي كَــــرمٍ عَــــلامَــهْ

رَغـــــبَ الــــكِــــرامُ إلـــى الــلِّــئــا ... مِ وتــلــكَ أشــــراطُ الــقِــيــامــهْ

وحقد الهمذاني موجه إلى زمانه الأغبر، الذي رفع الحمقى، على حين زجَّ العلماء في سراديب الفقر، فاضطر إلى مسايرته، ويقول[2]:

أنَــــــا أبُــــــو قَــلَــمُــون ... فــي كُـــلِّ لـــونٍ أكُــــونُ[3]

اخْــتَــرْ مــن الــكَــسْــبِ دُونــاً ... فــإنَّ دَهــــرَكَ دُونُ

زَجِّ الــــزَّمــــانَ بــحُــمــقٍ ... إن الــــزَّمــــانَ زَبُــــونُ[4]

لا تــكــذبــنَّ بــعَــقــلٍ ... مــا الــعَــقــلُ إلا الــجُــنُــونُ

ويصف زمانه الذي انقلبت فيه الموازين رأساً على عقب[5]:

هــــذا الــــزَّمــــانُ مَــشــومُ ... كــمــا تــــراهُ غَــــشُــومُ

الــحُــمــقُ فــيــه مَــلــيــحٌ ... والــعَــقــلُ عَــيــب ولُــومُ

والـــمـــالُ طَــيْــفٌ ولــكــنْ ... حَــولَ الــلِّــئــام يَــحــومُ

وأوصله حقده ونقمته على الناس، إلى أن يرى الاحتيال عليهم بالسبل غير المشروعة أمراً واجباً، فتساوى عنده الطيب بالخبيث، فيقول[6]:

الــنــاسُ حُــمْــرٌ فَــجَــوِّزْ ... وابْــــرُزْ عَــلَــيــهــم وبَــــرِّزْ[7]

---

(1) المقامة البصرية ص-76 77.

(2) المقامة المكفوفية، ص93 94-.

(3) أبو قلمون: ثوب يتراءى إذا طلعت الشمس عليه بألوان شتَّى.

(4) الزبن: الدَّفع، وناقة زبون: أي تضرب حالبها وتدفعه. والمعنى: لا تطلبن من دهرك أن يسعفك بحاجتك، فإنه يدفع طالب الخير كالناقة التي تدفع حالبها، بل دافعه بالحمق لتظهر عليه، وتنال مأربك. شرح المقامات، ص94، هامش 2.

(5) المقامة الساسانية، ص110.

(6) المقامة الأصفهانية، ص65.

(7) نقول: برَّز الرجل، أي فاق على أصحابه.

حَــتَــى إذا نِــلْــتَ مـنـهـمْ مَــا تَــشْــتَـهـيـهِ فَــفَــروزْ[1]

ويبدو أن الكدية التي يمارسها نموذج المكدِّي، هي انتقام من الزمان، وردة فعل خلقتها موازينه المختلة، ولا تهمُّه النهاية التي سيؤول إليها حاله، ما دام سيحقق هدفه.

2- غروره ونفجه:

بلَغَ نموذج المكدِّي في المقامات حدًّا من الغرور والنفج والتبجّح بنفسه، فأصبح يَرى ما يقوم به من حيل وألاعيب، أمراً لا يستطيع أن يأتي به غيره، وتظهر في كلامه نبرة الغرور والنفج، فيقول: «من عَرَفَني فقد عَرَفَني، ومن لم يَعْرِفني فأنا أُعَرِّفُه بنَفْسي: أنا بَاكُورة[2] اليَمَن، وأُحْدُوثَة[3] الزَّمَن، أنا أُدْعِيَةُ الرِّجَال، وأُحْجِيَّةُ ربّات الحِجَال[4]، سَلُوا عَنّي البِلادَ وحُصُونَها، والجِبالَ وحُزُونَها[5]، والبِحارَ وعُيُونَها، والخيلَ ومُتونَها[6]، من الذي مَلَكَ أسْوَارَهَا، وعَرَفَ أسْرَارَها، ونهجَ سَمْتَها[7]، وولجَ حرّتها[8]، سَلُوا المُلُوك وخَزَائِنها، والأَغْلاقَ[9] ومَعَادِنَها، والأُمُورَ وبَوَاطِنَها، والعُلُومَ ومَواطِنَها، والخُطُوبَ ومَغَالِقَها، والحُرُوب ومَضَايِقَها، من الذي أخذ مُخْتَزَنَها، ولم يُؤدِّ ثَمَنَها[10]؟ ومن الذي مَلَكَ مَفَاتِحَها، وعَرَفَ مَصَالِحَها؟ أنا والله فَعَلْتُ ذلك... أنا أبو العَجَائِبِ عَايَنْتُهَا وعانَيْتُهَا،

---

(1) فروز الرجل: أي مات. والمعنى: لا تقصِّر في رفعة شأنك وظهورك على الناس، حتى تنال أمانيك وتبلغ آمالك، فإذا انتهت أغراضك ففارقهم ولو بالموت. شرح المقامات، ص65، هامش 2.

(2) كل من بادر إلى شيء فقد أبكر إليه، في أي وقت كان.

(3) الأحدوثة: أي الأعجوبة.

(4) الأحْجِيَّة والأحجوَّة: الكلمة يراد بها غير ظاهر مدلول لفظها، والأدْعِيَّةُ مثلها، والمعنى: أنه يستتر تحت مناظر عدّة، ويخفي حقيقة نفسه عن ناظريه، وكأنه يدعوهم إلى إعمال الفكرة والترّوي في إظهار مكنونه. شرح المقامات، ص27، هامش 1.

(5) الحزن: ما غلُظ من الأرض في ارتفاع.

(6) أي: ظهورها.

(7) السمت: الطريق.

(8) أراد بطون الأودية. شرح المقامات، ص27، هامش 2.

(9) ما يُغلق به الباب ويُفتح. وربما كانت الأعلاق بالعين المهملة جمع عِلق؛ وهو النفيس من كل شيء. شرح المقامات، ص27، هامش 3.

(10) أراد أنه غلب أهلها عليها، فتملّكها قهراً. شرح المقامات، ص27، هامش 3.

وأُمُّ الكَبَائِرِ قَايَسْتُهَا وقَاسَيْتُهَا[1]»[2].

حاول نموذج المكدّي أن يسيطر على أذهان المتلقين، من خلال تفخيم الصورة وتهويلها، فبدأ كلامه بقوله: «من عرفني فقد عرفني، ومن لم يعرفني فأنا أعرفه بنفسي»؛ يوهمهم بأنه معروف ومشهور، فإذا كان صِيته لم يصل إلى هذه الناحية من البلاد، فهو مستعد أن يعرّفهم بنفسه، ثم يبدأ بعد ذلك سلسلة من الإدّعاءات الكاذبة، التي تفوح منها رائحة الغرور والنفج. ويبدو أن غرور المكدِّي أوصله إلى الاعتقاد بأنه لم يخلق مثله، فيقول في المقامة الموصلية[3]:

لا يُبْعِدُ اللهُ مِثْلي ... وأَيْنَ مِثْلي أَيْنا

للهِ غَفْلَةُ قومٍ ... غَنِمْتُها بالهُوَيْنى

ويمتدح نفسه في الأذربيجانية فيقول[4]:

أنا جَوَّالَةُ البِلا ... دِ وجَوَّابَةُ الأُفُقْ[5]

أنا خُذْرُوفَةُ الزَّما ... نِ وعَمَّارَةُ الطُّرُقْ[6]

ونبرة الغرور والنفج هذه، نجدها في عدد من المقامات[7]، وهي تُظهر أن نموذج المكدِّي، كان يرى نفسه أعجوبة الزمان، وأنه لم يخلق مثله في البلاد، وإلا كيف استطاع

---

(1) الأفعال المذكورة كلها مصدرها المُفَاعَلة التي تستدعي تدافعاً من الجانبين غالباً، غير أن المقاساة كالمعاناة مع زيادة الشدة، والمعاناة أظهر في باب التفاعل منها، وعاين: مصدره المعاينة؛ وهي المشاهدة، وقايس: مصدره المقايسة؛ وهي ردُّ الأشياء إلى أشباهها، ومصدر عانى: المُعاناة، ومصدر قاسى: المُقاساة. شرح المقامات، ص29، هامش 5.

(2) المقامة السجستانية، ص-26 29.

(3) المقامة الموصلية، ص120.

(4) المقامات، ص55.

(5) التجوال: الطواف. وجوَّال: صيغة مبالغة؛ أي: كثير التجوال. رجل جوَّاب: إذا كان قطَّاعاً للبلاد سيّاراً فيها.

(6) الخذروف: عود أو قصبة مشقوقة، يُفْرَضُ في وسطه بحيث يشدّ بخيط، فإذا أُمِرّ دارَ وسمعت له حفيفاً، يلعب به الصبيان، ويوصف به الفرس لسرعته.

(7) انظر المقامة الكوفية، ص93، والمطلبية، ص447، والناجية، ص287، والعلمية، ص313.

أن يستنظف جيوب العباد؟

3- صبره:

احتاجت هذه المهنة إلى طول صبر، وسعة صدر، فلا بد لمن كانت هذه مهنته، أن يكون الصبر رفيقه، وإلا فلن يجد سبيلاً إلى دراهم القوم ودنانيرهم، فلا مناص من أن يجعل الصبر، أحد أسلحته في الكدية.

ونراه في المقامة الحرزية، والقوم وسط البحر، إذ «بِرِيح تُرْسِلُ الأَمْوَاجَ أَزْوَاجاً، والأَمْطَارَ أَفْوَاجاً»[1]، وإذا بالأكفّ تتوجه إلى بارئها، باكية خشيةً أن تزهق أرواحها، وفيهم «رَجُلٌ لا يَخْضَلُّ جَفْنُهُ، ولا تَبْتَلُّ عَيْنُهُ، رَخِيُّ الصَّدْرِ مُنْشَرِحُهُ، نَشِيطُ القَلْبِ فَرِحُه»[2]. كان هذا الرجل أبا الفتح الإسكندري، الذي كان يتصنع السّكينة والهدوء، وكأنه لا يبالي بما يجري حوله، وهو مع كل هذا شديد الصّبر، يحرص على ألاّ يظهر منه ما يكشف خوفَهُ وهلعَهُ، فيذهب عملهُ باطلاً.

وبعد أن كتب الله السلامة له ولمن معه من القوم، وأخذ ما اشترطه عليهم في السفينة، سأله عيسى بن هشام: «كيف نصرك الصبر وخذلنا؟ فأنشأ يقول[3]:

وَيْكَ لولا الصّبرُ ما كُنـ ... ـتُ مَلأتُ الكيسَ تِبرا
لنْ يَنالَ المجدَ من ضَا ... قَ بما يَغشاهُ صَدرا
ثم ما أَعْقَبني السَّا ... عَةَ ما أُعطيتُ ضَرّا
بَل به أشْتَدّ أزْرا ... وبه أجْبُرُ كَسرا

إن ما أظهره الإسكندري من الصَّبر، وسط أمواج البحر المتلاطمة، هو ما دفع القوم إلى أن يسألوه كشف الضّر عنهم، فملأ كيسه من أموالهم، وهو على يقين تام، أن بلوغ المجد والوصول إلى غاية الرِّفعة، لا يكونان مع الجزع والخوف، وأن من كانت هذه مهنته، فلا بد له من صبر طويل يوصله إلى غايته.

---

(1) المقامات، ص145.

(2) المقامة الحرزية، ص146.

(3) المقامة الجزرية، ص148-149.

4- شراهته وجشعه وبخله:

تجلَّى لنا في المقامة المجاعية أن أدب الإسكندري المكدِّي أدب معدة، لا أدب روح، فهو عليم بكل أصناف الطعام، متفنن في كل شراب، فيعرض لعيسى بن هشام أكلات شهية، فيقول: «فما تقولُ في رَغِيفٍ، على خِوَانٍ[1] نَظِيفٍ، وبَقْلٍ قَطِيفٍ[2]، إلى خَلٍّ ثَقِيْفٍ[3]، ولَوْنٍ لَطِيْفٍ[4]، إلى خَرْدَلٍ حِرِّيْفٍ[5]، وشِواءٍ صَفِيفٍ[6]، ومِلحٍ خَفيفٍ..»[7].

ويصف الخمر وصفاً يسيل له لعاب عيسى بن هشام، فيقول: «ثم يَعُلّك[8] بعد ذلك بأقداحٍ ذهبيةٍ، من راحٍ[9] عِنبيّةٍ، أذاك أحب إليك أم أوساطٌ محشوة[10]، وأكوابٌ مملوّة»[11]؟

وتَفَنُّن الإسكندري في وصف الطعام يجعل منه رجلاً شِرهاً، تعلقت نفسه بحب الطعام، وأصناف ما لذ منه وطاب، فلا هم له سوى أن يملأ معدته بالطعام، دون أن يراعي مشاعر من يجلس حوله، وهو في كديته يسأل الطعام أحياناً، ولا يسأل المال، بل يتفنن في اختيار أنواع الطعام التي يستجديها[12].

وليس غريباً أن يكون نموذج المكدِّي محباً للمال، فلولا هذا الحب، لما كلّف نفسه مشقة التكدي، ولما أهرق ماء وجهه، ولكن العجيب أن يرتقي هذا الحب إلى درجة العشق والغرام، فنراه يصف ديناراً من الذهب، وكأنه جارية حسناء، فيقول في المقامة

---

(1) الخِوان والخُوان : ما يُؤكل عليه، معرّب.

(2) مقطوف، أي ورق بلا جذور. شرح المقامات، ص163، هامش1.

(3) حامض جدا.

(4) أصل اللون: القل؛ وهو نوع من النخل، أو هو التمر نفسه، وهو جمع واحدته لَوْنة أو لِينة، وثمرها سمين يسمى العجوة، والمراد هنا نبيذ ذلك التمر.

(5) الخردل : حب شجر معروف، وحرِّيف: أي له لذعة في اللسان. شرح المقامات، ص163، هامش2.

(6) ما صَفّ من اللحم على الجمر ليُشوي.

(7) المقامة المجاعية، ص 162-163.

(8) هو الشرب بعد الشرب تِباعاً.

(9) أي الخمر.

(10) أي أماكن جمعت كثيراً من الظِّراف. شرح المقامات، ص164، هامش 1.

(11) المقامة المجاعية، ص163-164.

(12) انظر المقامة الساسانية، ص106.

المكفوفية[1]:

يـــا حُـــسْـــنـهـــا فـــاقـــعَـــةٌ صَـــفـــراءُ   مَـــمْـشُـــوقـــةٌ مَـــنـــقـــوشـــةٌ قَـــــوراءُ[2]

وهو يشبِّه المال بالمطر، فيقول[3]: «أمَّا الوَطَرُ[4] فَالمَطَرُ، وأمَّا السَّائِقُ فالضُّرُّ، والعيْشُ المُرُّ[5]، قلنا: فلو أَقَمْتَ بهذا المكانِ لقَاسَمْنَاكَ العُمْرَ فما دُوْنَهُ، ولَصَادَفْتَ مِنَ الأمْطَارِ ما يُزْرَعُ، ومن الأَنْوَاءِ[6] ما يُكْرَعُ[7]». لقد غفل القوم عن المطر الذي كان يقصده المكدِّي، فما مطره إلا المال، فيقول: «ولكن أمطاركم ماء، والماء لا يروي العطاش»[8].

إذن كدية الإسكندري جشع تحول إلى هوى في النفس، وصناعة صارت نمطاً من أنماط الحياة، و لها لذتها الخاصة، فهي كسب بلا جد أو نصب[9].

وقد ساقه حبه للمال إلى أن يبخل به، فهو لم ينجُ من شبح الفقر، ولم تتحرر نفسه من سيطرة البخل، ويبدو أن البخل سجّل ظاهرة لافتة في زمن البديع، وربما كان سببه تلك الظروف الاقتصادية الصعبة، والخوف من المستقبل.

وقد جمع نموذج المكدِّي بين البخل وبذل الوجه في السؤال، فنراه يوصي ابنه موجهاً له النصيحة بقوله: «فلا آمَنُ عليك لِصَّينِ: أَحَدُهُما الكَرَمُ، واسْمُ الآخَرِ القَرَمُ[10]».. إنه المال عَافَاكَ اللهُ، فلا تُنْفِقَنَّ إلاّ مِنَ الرِّبْحِ، وعليك بالخُبْزِ والمِلْحِ، ولك في الخَلِّ والبَصَلِ

(1) المقامة المكفوفية، ص92.

(2) صفراء: شديدة الصُّفرة. ممشوقة: خفيفة. قوراء: مستديرة.

(3) المقامة الناجمية، ص288-289.

(4) كل حاجة كان لصاحبها فيها همّة.

(5) المراد من المطر: المال، والمعنى: إن محل إقامتي الذي أقبلت منه هو اليمن، والمقصد الذي من أجله أجوب الطرقات هو طلب المال، والسبب الذي يدفعني إلى ذلك هو الفقر والحياة الكريهة. شرح المقامات، ص288، هامش 6.

(6) النجم الذي يكون به المطر.

(7) أن يشرب الماء بفيه من موضعه، من غير أن يشرب بكفيه ولا بإناء.

(8) المقامة الناجمية، ص289.

(9) فيكتور الكك، بديعات الزمان، ص 112.

(10) شدة الشهوة إلى اللحم.

رُخْصَةٌ ما لم تُذِمَّهُمَا، ... ثم كُنْ مع الناسِ كلاعِبِ الشِّطْرَنْجِ، خُذْ كُلَّ ما مَعَهُم، واحْفَظْ كلّ ما مَعَكَ»[1].

تذكرنا هذه الوصية بوصية خالد بن يزيد لابنه في كتاب البخلاء[2]، فالأب حريص على أن يستنّ ابنه به، فلا ينخدع بالشهوات، فيذهب ماله حسرات.

إلا أن ثمة فرقاً بين نموذج المكدِّي ونموذج البخيل، فبخيل الجاحظ ينتهي به بخله إلى جمع الثروة والغنى، أما مكدِّي الهمذاني فهو يشكو الفقر، فمع شدة حرصه على جمع المال والحفاظ عليه، إلا أن الفقر رفيقه في كل درب.

5- نفاقه:

يختلف تديُّن نموذج المكدِّي عن تدين نموذج البخيل، الذي تحدثنا عنه في الفصل السابق، فالدِّين حاضر في حياة نموذج البخيل، شأنه شأن أمور الحياة اليومية، وقد وصفناه بأنه تديُّن سطحي، أما التديُّن في حياة نموذج المكدِّي، فهو مختلف تماماً؛ فقد اتخذ من الدين وسيلة للتكدي[3].

لقد عبث المكدي بالمقدسات الإسلامية، مستغلاً بذلك مشاعر المسلمين، فهو يدَّعي أنه رأى الرسول صلى الله عليه وسلم في المقامة الأصفهانية[4]، وعمد في المقامة القزوينية[5] إلى الادِّعاء بأنه فارٌّ من بلاد الكفر، وأنه تائب آيب إلى الله، وهو يسعى إلى جمع المال للجهاد المزعوم، ويُظهر للناس أنه ترك ملذات الحياة وأطايبها في بلاده، والتحق ببلاد المسلمين، وأعلن إسلامه. وفي المقامة الحرزية ادَّعى أنه يمتلك حرزاً يقيهم خطر الغَرَقِ: «فَأَخْرَجَ قِطْعَةَ دِيْبَاجٍ[6]، فيها حُقَّةٌ[7] عَاجٍ، قدْ ضُمِّنَ صَدْرُها رِقَاعَاً،

(1) المقامة الوصية، ص317 332 -.

(2) انظر: الجاحظ، البخلاء ص47.

(3) انظر ص144 من الدراسة.

(4) انظر المقامات، ص63.

(5) انظر المقامات، ص100.

(6) ضرب من الثياب.

(7) الحُقَّةُ: المنحوت من الخشب والعاج، وغير ذلك مما يصلح أن ينحت منه.

وحَذَفَ كُلَّ واحِدٍ مِنّا بِواحِدَةٍ مِنْها»[1].

وفي المقامة الخمرية، شم الإمام التقي الورع، رائحة الخمر المنبعثة من بعض المصلين، فـ«جَعَلَ يُطِيْلُ إَطْرَاقَهُ[2]، ويُدِيمُ اسْتِنْشَاقَهُ، ثمّ قَالَ: أيُّها الناسُ، مَنْ خَلَطَ في سِيْرَتِهِ، وابْتُلِيَ بِقَاذُورَاتِهِ، فَلْيَسَعْهُ دِيْمَاسُهُ[3]، دُونَ أَنْ تُنَجِّسَنَا أَنْفَاسُهُ، إِنّي لأَجِدُ مُنْذُ اليومِ، رِيْحَ أُمِّ الكَبَائِرِ مِنْ بَعْضِ القَوْمِ»[4]، وبإشارة منه تألَّبَتِ الجماعة على عيسى بن هشام ورفاقه، فنالوا من الضرب والإهانة ما أوجعهم، وعندما سأل عيسى بن هشام مجموعة من الصِّبية، عن هذا الإمام، قالوا هو: «الرَّجُلُ التَّقِيُّ، أَبُو الفَتْحِ الإِسْكَنْدَرِيّ»[5].

وفي حانة يَصِلُها عيسى بن هشام وجماعته -بعد أن صلوا مؤتمين بأبي الفتح- فوجئوا بأن مطرب الحانة هو الشيخ الجليل، وإمام المصلين، صاحب الحس الديني المفرط: أبو الفتح الإسكندري! وهكذا فإن قدرة الإسكندري على كشف رائحة الخمر، لم تكن بسبب من تقواه، وإنما بسبب من خبرته ومعاقرته الخمر.

ويبدو أن الإسكندري كان يمثل طائفة من الناس، اتخذت الدين لباساً لها؛ لتحقق به مآربها وغاياتها.

6- فلسفته ومنطقه:

أبان نموذج المكدِّي الإسكندري عن فلسفته ومنطقه كثيراً، فهو ينشد في معظم نهايات مقاماته شعراً، يكشف فيه عن رأيه وفكره، لإزالة تعجب الراوية، وقلَّما نجد مقامة ليس فيها شعر يبين هذه الفلسفة والمنطق، اللذَين يدافع بهما عن تصرفاته، وسنحاول أن نستجلي فلسفته ومنطقه من واقع الأشعار المتناثرة، التي أجمل بها جوهر تصرفاته.

---

(1) المقامة الحرزية، ص147.

(2) الإطراق: أن يُقْبِل ببصره إلى صدره، ويسكت ساكناً.

(3) الدِّيماس: المنزل، والبيت، والمعنى: أنه من كان منكم قد ابتلاه الله تعالى بشيء من المعاصي، فعليه أن يقبع في داره ويلزم بيته. شرح المقامات، ص421، هامش 6.

(4) المقامة الخمرية، ص421-422.

(5) المقامة الخمرية، ص423.

فله منطقه في التلون إذ يقول[1]:

لا تَلتزمْ حَالةً ولكن دُرْ بالليالي كَما تَدُورُ

ويقول[2]:

فَقَضِّ العُمر تَشبيها على النَّاسِ وتَمويها

أرَى الأيَّامَ لا تَبقَى على حَالٍ فأحْكِيها

فَيوماً شَرُّها فيّ وَيَوماً شِرَّتي فِيها[3]

يقول: أفنِ عمرك في التلبيس على الناس، ولا تبْدُ أمامهم بمظهرك الحقيقي، وحاول التمويه عليهم، فإن الأيام لاتدوم على حال، فهي سريعة التغيُّر والتبدُّل، ونوِّع في أساليبك معها؛ فهي تقهرني حيناً، وحيناً أقهرها.

ويقول[4]:

أنا أبو قَلَمونٍ في كل لونٍ أكونُ[5]

يشبِّه الإسكندري تلون حاله وتبدلها، بالثوب الذي تتراءى ألوانه إذا تعرَّض للشمس، فلا تستطيع أن تحدِّد لونه الحقيقي.

ويوجه الخطاب لعيسى بن هشام، عندما لامه على كديته، فقال[6]:

دَعْ من اللّومِ ولكن أيَّ دَكاكٍ تَراني[7]

ساعَةً ألزمُ مِحْرا با وأُخرى بَيْتَ حَانِ[8]

وكَذَا يَفْعَلُ مَنْ يَعْقِلُ في هذا الزّمانِ

---

(1) المقامة القريضية، ص17.

(2) المقامة الأزاذية، ص 20.

(3) الشِّرَّة: النشاط والرغبة.

(4) المقامةا لمكفوفية، ص93.

(5) أبو قلمون: ثوب يتراءَى إذا أشرقت عليه الشمسُ بألوان شتّى.

(6) المقامة الخمرية، ص436-437.

(7) الدّكاك: أصله الهدَّام، وأراد منه هنا المحتال. شرح المقامات، ص436، هامش1.

(8) الحانة: موضع بيع الخمر.

يقول: دعْ عنك لومي، واتركني من عتابك، فإن هذا لا ينفع معي، فأنا محتال وأي محتال، ولا ألتزم حالة واحدة؛ فساعةً أكون من أهل الزهد والتنسك، وساعة تجدني في بيوت الخمر مع الندماء، وسماع الألحان. وهذه الحال، هي التي يتَّصف بها كل عاقل في هذا الزمان.

ويكشف عن رأيه وفلسفته في الزمان، فيقول[1]:

فَخذْ من الدّهْرِ ونَلْ مَا صَفَا ... مِنْ قَبْلِ أَنْ تُنْقَلَ عَنْ دَارِها

إِيَّاكَ أَنْ تُبْقِي أُمْنِيَّةً ... أو تَكْسَعَ الشَّوْلَ بِأَغْبَارِها[2]

يقول: خذ من الدهر كل السرور والصفاء، قبل أن تموت، وإياك أن تدّخر في ذلك وسعاً، فإن لك ما في زمنك الحاضر، فلا تدّخر شيئاً لزمنك القابل. ومنطق الإسكندري هنا واضح، فهو هنا يدعو إلى أن يستغل الإنسان كل ما في هذا الدهر من فرص، وألاّ يدخر شيئاً، قبل فوات الأوان.

ويظهر منطقه في الكَسْبِ، فيقول[3]:

اخْترْ من الكَسْب دُوناً ... فإنّ دَهركَ دُونُ

زَجِّ الزمانَ بُحمقٍ ... إن الزمان زَبونُ[4]

لا تكذبنّ بعَقلٍ ... ما العقلُ إلا الجُنونُ

يقول: اختر من الكسب ما هو حقير ودنيء؛ ليتناسب مع دهرك الدنيء، وكأنه يريد القول: إنه لا لوم عليّ ولا تأنيب فيما أمتهن من الحرف الحقيرة والدنيئة، فهذا هو حال هذا الزمان. ولا تطلبَنّ من زمانك أن يسعفك بخير، فإنه سوف يدفعك ويبعدك؛ كما تدفع الناقة حالبها، وإنما تعامل معه بحمق وجنون؛ لتنال مآربك منه، ولا تصدّق من يقول لك:

---

(1) المقامة الأسودية، ص185.

(2) كسع النوق: أن يؤخذ ماء بارد فيُضرب به ضروع الإبل الحلوبة إذا أرادوا تغزيرها؛ ليبقى لها طِرْقها، ويكون أقوى لأولادها التي تُنْتِجُهَا. والشول: الناقة التي أتى عليها من حملها أو وضعها سبعة أشهر، فخفّ لبنها. والأغبار: بقية اللبن في الضرع.

(3) المقامة المكفوفية، ص94.

(4) الناقة تضرب حالبهاوتدفعه.

إنك تستطيع بالعقل أن تنال ما تريد من هذا الزمان.

ويكشف عن رأيه في الناس وحيله فيهم، فيقول[1]:

الناسُ حُمْرٌ فَجَوِّزْ وابْرُزْ عَلَيهم وبَرِّزْ[2]

حَتى إذا نِلْتَ منهمْ مَا تَشْتَهيهِ فَفَرْوِزْ[3]

يقول: إن الناس ما هم إلا كالحمير، فلا تقصِّر في رِفعة شأنك وظهورك عليهم، حتى تنال أمانيك، وتبلغ آمالك، فإذا حقّقت أغراضك، ففارقهم ولو بالموت.

ويبدو أن المرارة التي عاشها المكدِّي، وظلم الزمان وأهله له، جعله يبني لنفسه فلسفة يمتطيها، ومنطقاً يقوي به من عزيمته، فأصبح يرى الحق باطلاً والباطل حقاً. حتى غدا ما يقوم به من أمر الكدية وحيلها، أمراً مشروعاً حسب تصوره ومنطقه.

7- ثقافته وبلاغته وفصاحته:

أكثر الإسكندري الاقتباس من القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف، وضمَّن كلامه كثيراً من الشعر، كما حشد كلامه بعدد لا بأس به من الأمثال، فلا تكاد تكون مقامة هو بطلها، إلا ونجد في كلامه ما ذكرنا؛ إما صراحة، وإما إيماء وتلميحاً.

وقد قام شارحا المقامات: محي الدين عبد الحميد، ومن قبله الشيخ محمد عبده، بالإشارة إلى مواطن الاقتباس، حيثما وجدا إشارة من الإسكندري إلى معنى آية، أو معنى مأخوذ من بيت شعر، أو عبارة نثرية، أو مثل من أمثال العرب، فهذا الكم الضخم من المعلومات اختزنه الإسكندري، ليوظِّفه في خدمة الكدية، والتأثير على الناس.

وتجلت فصاحته وبلاغته في نصوص كثيرة من المقامات، وسنكتفي بشهادة عيسى بن هشام للإسكندري، وما أعلنه الإسكندري نفسه على لسانه، من قدرة عالية على الفصاحة والبلاغة.

يقول عيسى بن هشام في المقامة الأسدية: «كان يَبْلُغُني مِنْ مَقَامَاتِ الإسكندريّ

(1) المقامة الأصفهانية، ص65.

(2) بَرَزَ: ظهر بعد الخفاء. برَّز الرجل: أي فاق على أصحابه.

(3) فروز الرجل: أي مات.

ومَقَالاتِه، ما يَصْغَى إليهِ النَّفُورُ، ويَنْتَفِضُ لَهُ العُصْفُورُ، ويُرْوَى لَنَا مِنْ شِعْرِهِ ما يَمْتَزِجُ بَأجْزاءِ النَّفْسِ رقَّةً، ويَغْمُضُ عن أوْهَامِ الكَهَنَةِ[1] دِقَّةً»[2].

هذا نعت لكلام الإسكندري بالبلاغة والفصاحة، ولعمرك إذا كان الحيوان الذي لا يُدْرِك أسرار المقال يهتز اهتزاز الطروب، فكيف أنت بالإنسان، وهو من أعطاه الله المدركة، ووهبه التمييز بين غث الأساليب وسمينه[3]؟!

ويقول في البصرية: «فواللهِ مَا اسْتَأْذَنَ عَلَى حِجَابِ سَمْعِي كَلامٌ رائِعٌ أَبْرَعُ، وأَرْفَعُ وأَبْدَعُ، مِمَّا سَمِعْتُ مِنْه»[4]. وهذ من شهادة من عيسى بن هشام لكلام الإسكندري.

وفي المقامة المضيرية، يصف عيسى بن هشام رفيقه الإسكندري- عندما كانا مدعوّين عند أحد التجار- فيقول: «ومَعِيَ أَبُو الفَتْحِ الإسكندريّ، رَجُلُ الفَصَاحَةِ يَدْعُوهَا فَتُجِيْبُهُ، والبَلاغَةِ يَأْمُرُهَا فَتُطِيْعُهُ»[5].

فهو الوحيد المالك لزمام البلاغة، والمصرِّفُ لأعنَّتها، والقدير على رياضتها، وهي لا تعصي له أمراً، ولا تخالف له رغبة، ما شاء تشاء، وما كره تكره[6].

ويرحب عيسى بن هشام بالإسكندري في المقامة السارية، فيقول: «مَرحباً بأميرِ الكَلام، وأهلاً بضالّةِ الكِرام»[7].

ومعنى هذا أن الإسكندري ضالّة الأدباء، فيطلبونه ليستفيدوا من أدبه الجم، وجميل فصاحته وبلاغته.

فالإسكندري ليس مكدياً عادياً، وإنما هو «شاعر، ناثر، خطيب، ناقد، فقيه، متكلم،

---

(1) الكاهن: الذي يتعاطى الخبر عن الكائنات في مستقبل الزمان، ويدّعي معرفة الأسرار.
(2) المقامات، ص 35.
(3) محيي الدين عبد الحميد، شرح مقامات بديع الزمان، ص35، هامش 1، 2.
(4) المقامات، ص77.
(5) المقامات، ص121.
(6) شرح المقامات، ص121، هامش 2.
(7) المقامات، ص404.

محيط بشتى فنون اللغة والأدب والدين، لكأنه دائرة معارف سيارة»[1].

فلا يشك أحد في أن الإسكندري فحل من فحول النثر والشعر، وهو في الحقيقة يمثل جانباً كبيراً من عبقرية بديع الزمان الهمذاني.

لغة نموذج المكدي أبي الفتح الإسكندري:

تشكل لغة النموذج/ الإسكندري- وهي في الحقيقة لغة الهمذاني- ثروة لغوية واسعة، ودلالة واضحة على امتلاكه ناصية اللغة، وتوجيهها لخدمة المعنى الذي ينشده، فما من معنى كان «يعسر على البديع التعبير عنه، وليست هناك كلمات تختفي منه، وراء حواجز اللغة ومتشابكاتها، بل الكلمات تقبل عليه من كل جانب؛ ليختار منها ما يريد له هواه، وما تريد له حاسته اللغوية الدقيقة»[2] وما إن يتوجه الإسكندري إلى الكلام، حتى تنهال عليه الألفاظ، من كل حدب وصوب، فيختار منها ما يخدم فكرته، ويدعم منطقه وفلسفته، ثم إنه يعمد إلى وضع كل كلمة في موضعها المناسب، في دقة بالغة.

وتنوعت لغة نموذج المكدِّي/ الإسكندري بين لفظ غريب، ولفظ معرَّب، وآخر عامِّي، ومع تميز أسلوبه في المقامات عن باقي أدباء عصره.

إن لغة الإسكندري هي لغة البديع، تلك اللغة التي حشد فيها البديع الكثير من المحسنات البديعية، والصور البلاغية، والكنايات، وغيرها، فاستطاع أن يوظف هذه اللغة في خدمة فكره وفلسفته، وقد أهملها الدارسون زمناً طويلاً أو كادوا، وتغافلوا عن دورها ووظيفتها، «ونظروا إليها من زاوية سلبية في الأغلب الأعم، تتمثل في المحسنات اللفظية والبديعية، وفي التمارين اللغوية التعليمية»[3].

ولا يمكننا الجزم بأن الغاية الوحيدة للإسكندري -البديع- من لغته، هي أن يصوغ ألفاظاً أو أنغاماً من الكلام، يخلب بها آذان السامعين في عصره، كما ذهب بعضهم إلى

---

(1) فيكتور الكك، بديعات الزمان، ص 108.

(2) شوقي ضيف، المقامة، ص33.

(3) السعافين، أصول المقامات، ص117.

هذا[1] وإنما يمكننا القول: إن البديع اختار لمعانيه الألفاظ التي تناسب أذواق عصره، فجمع بين عذوبة اللفظ ودقة المعنى. وسنحاول في هذه الجزئية من الدراسة أن نتناول لغة الإسكندري -البديع- مبيِّنين على طبيعة ألفاظ الإسكندري، وأسلوبه الذي جعله قالباً لهذه اللغة، كما ستقتصر هذه الدراسة على لغة الإسكندري وحده، باعتباره النموذج المكدِّي، متجنِّبين ما جاء على لسان عيسى بن هشام، أو أي شخصية أخرى في المقامات.

• • •

اختار الإسكندري للغته ألفاظاً تتناسب مع المعنى الذي يقصده، ولم يجعل اللفظ العربي الفصيح حِكراً على معانيه، فهو «ليس ذلك القابض على خناق اللفظة، فإذا جاءت على هيئتها كان، وإلا فهو يضع محلها غيرها، وإذا لم يجد عرّب وأخذ من الشارع، ولا بأس في ذلك عنده»[2].

واللفظ الغريب والوحشي، مستعمل موجود في مقامات البديع[3]. من ذلك ما جاء على لسان الإسكندري، في وصفه لفرس سيف الدولة الحمداني، فقال: «غليظ الأَكْرُع[4]، غَامِضُ الأَرْبَعِ، شَدِيدُ النَّفْسِ[5]، لَطِيفُ الخَمْسِ، ضَيّقُ القَلْتِ[6]»[7]. واشتمل هذا الوصف إلى جانب تلغيز الإسكندري ألفاظاً غريبة، لا نجدها إلا في أمهات المعاجم.

ومن غريب لفظه قوله: «طَوَيْتُ الرَّيْط[8]، وثَنَيْتُ الخَيْطَ»[9]. وجاء على لسانه في المقامة

---

(1) انظر هذا الرأي عند شوقي ضيف، المقامة، ص32.
(2) مارون عبود، بديع الزمان، ص44.
(3) انظر شوقي ضيف، المقامة، ص43.
(4) دقيق الساق.
(5) يروى النَّفَس؛ ومعناه: أنه إذا تنفس كان نفسه طويلاً وشديداً. ويروى النَّفْس؛ ويعنيك شهامة النفس وقوتها، والعرب تتمدّح بكرم الخيل، وشدّتها، وطيب أصلها. شرح المقامات، ص209، هامش 2.
(6) أصل القلت: النُّقرة في الجبل، وهو في الفرس: النقرة في رأس الورك، يكون في جوفها الموقف، وهو عصبة إذا انفكَّت عرجت الدابة. شرح المقامات، ص209، هامش 3.
(7) المقامة الحمدانية، ص 208-210.
(8) والريطة: المُلاءة إذا كانت قطعة واحدة ولم تكن لفقين، وقيل: هو كل ثوب ليِّن دقيق.
(9) المقامة البلخية، ص 22.

الكوفية، يصف شدة ما وصل إليه من بؤس، فيقول: «وَمَنْ دونِ فَرْخَيْهِ مَهَامِهُ[1] فِيْحٌ[2]»[3].

ومن ذلك قوله في المقامة النهيدية: «فَمَا رَأْيُكُمْ يا فِتْيَانُ في دَرْمَكٍ[4] كَأَنَّهَا قِطَعُ السَّبائِكِ»[5].

ولعل رغبة البديع في عودة أبناء عصره إلى الألفاظ القديمة التي هجروها؛ هو السبب وراء استخدامها في المقامات، لا سيما أن العجمة في العصر العباسي الثاني، قد طغت على اللسان والبيان، وأصبح السلطان للأجانب، وأخذ الناس يتخوفون ما بين وقت وآخر، من أن تتحول لغة الكتاب الكريم إلى لغة بالية، وغير مفهومة.

إضافةً إلى الغريب والحوشي من الكلام نجد من بين ألفاظ نموذج المكدِّي كلمات مُعربة؛ كما في قوله: «فقدْ -واللهِ- طَعِمْنا السِّكْباجَ[6]، وركَبِنْا الهِمْلاجَ[7]، ولَبسنا الدِّيبَاجَ[8]»[9]. وغيرها من الألفاظ المعربة التي وردت على لسان المكدِّي[10].

بيد أن ألفاظ نموذج المكدِّي لم تكن كلها مُعربة، وإنما جاءت على لسانه معبِّرة عن حال اللغة آنذاك، كما «كانت تمثل اللغة العامة عند المثقفين على عهدهم بوجه عام، وكانت أقرب جداً إلى أفهام أدباء تلك العصور التي كتبت فيها من أفهامنا نحن، والدليل على ذلك: أن مقامات البديع ظلت دون شروح إلى أواخر القرن الماضي، لِما كان الأدباء يجدون من سهولة ألفاظها، وقرب مأخذ مفرداتها»[11].

---

(1) المَهْمَه: الفلاة بعينِها، لا ماء بها ولا أنيس.

(2) الفيح: السَّعة والانتشار.

(3) المقامات، ص33.

(4) الدرمك: دقيق الحُوَّارى. والحُوَّارى: هو الدقيق الأبيض؛ وهو لباب الدقيق وأجوده وأخلصه.

(5) المقامات، ص246.

(6) السِّكباج: مُعرَّب، وهو لحم يطبخ بالخل.

(7) والهِملاج: حُسْن سير الدابة في سرعة، فارسي معرب.

(8) الدِّيباج: الثياب المتخذة من الإبريسم، فارسي معرب.

(9) المقامة البخارية، ص 96.

(10) انظر: خِرديق: ص19، التنّور: 124، خُوَان: 162.

(11) عبد الملك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي، ص364.

ولم يدّخر نموذج المكدِّي وسيلة لغوية، من شأنها التأثير والإقناع إلا واستخدمها، فجاءت لغته ثروة بلاغية، ضمَت مختلف أصناف البلاغة وتعابيرها، في محاولة منه لإظهار مدى فقره وحاجته، فيأسر قلوب مستمعيه، ومن ثم يأسر دراهمهم.

وفي أوضاع أخرى، سعى المكدِّي إلى إظهار براعته، وامتلاكه لناصية اللغة، فيحكم قبضته على أصحاب الذوق الرفيع؛ لينال دراهمهم، وبهذا يكون قد استطاع أن يسيطر على فئتين من فئات المجتمع؛ وهما: فئة القلوب الرحيمة، والمشاعر الرقيقة، وفئة المتعلمين والأدباء، وأصحاب الذوق الرفيع، والحس المرهف.

تنوع الأسلوب على لسان نموذج المكدِّي، بين السرد والحوار والوصف، وقد اقتصر السرد على صيغ الماضي، ولعل أوضح مقامة ظهر فيها هذا النمط من السرد، هي المقامة المضيرية، التي استخدم فيها الإسكندري تقنية الاسترجاع، وهي قائمة على سرد أحداث وقعت في الماضي، فغالب أفعالها الواردة فيها جاء بها المكدِّي في صيغة الماضي، وأول هذه الأفعال هي التي استهل بها حديثه، فيقول: «دَعَاني بعضُ التّجارِ إلى مَضِيرةٍ»[1]، وحتى تلك الأفعال التي جاءت بصيغة المضارع، قصد بها الإسكندري الإخبار عما مضى من أحداث قصته، وربما أفادت استمرارية مرارة تلك المحنة التي مر بها الإسكندري، فيقول مثلاً: «فَجَعَلَ طُوْلَ الطَّرِيقِ يُثْني على زَوْجَتِهِ، ويُفَدِّيها»[2]. فالجو العام هو جو سرد أحداث الإسكندري، مع ذلك التاجر الجشع، ولم تكن أحداثاً في حينها.

واعتمد نموذج المكدِّي الإسكندري السرد طريقة، حاول من خلالها التأثير على متلقيه، فهو كثيراً ما يصف حاله وحال عياله، وما لحقهم من فقر وضيم. فنجده في المقامة البخارية، وقد استتلى طفلاً عرياناً، وقال: «لا يَنْظرُ لهذا الطِّفل إلا مَنِ اللهُ طَفَّلَهُ، ولا يَرِقُّ لهذا الضُّرِّ إلا مَنْ لا يَأمَنُ مِثْلَهُ[3]، يا أَصْحابَ

(1) المقامة المضيرية، ص123.

(2) المقامة المضيرية، ص 123-124.

(3) والمعنى: إن الشفقة على هذا الطفل العريان إنما تدخل قلب امرئ له أطفال قد أشرب الله قلبه حُبَّهم، ولا يرحمه إلا إنسان يعلم أن الدهر لا يدوم على حال. شرح المقامات، ص95، هامش 6.

الُجُدُودِ[1] المَفْرُوزَةِ[2]، والأَرْدِيَةِ المَطْرُوزَةِ، والدُّورِ المُنَجَّدةِ، والقُصُورِ المُشيَّدةِ، إنَّكُم لن تأْمنُوا حَادِثاً»[3].

لقد خاطب الإسكندري ضمائر القوم، ووصف ما كان عليه من الفقر والحاجة، وما هم فيه من النعيم والسرور، وذكَّرهم بالموت، وحثهم على البذل والعطاء.

وتجلَّت براعة المكدِّي الإسكندري في الوصف، عندما طلب منه سيف الدولة أن يصف فرساً له، فقال: «ولما طلب منه سيف الدولة الحمداني أن يصف فرساً له، ظل يسرد وصفه للفرس وصفاً طويلاً ملغزاً، مظهراً براعته في الوصف، فاستحق الفرس»[4]. والوصف من الفنون المقصودة في مقامات بديع الزمان، وهو يتفنن فيه من موضع إلى موضع[5]. وللوصف حظ وافر في المقامات الإسكندرية، فيأتي أثناء السرد، ويتعمده الإسكندري أحياناً.

ويهدف الحوار في المقامات إلى بيان مقدرة الإسكندري، وإظهار التعجب به، كما في المقامة الحمدانية، لمَّا سأل عيسى بن هشام الإسكندري عن معنى كلامه، فكان سؤال بجواب[6]. واحتل الحوار في أغلب المقامات الإسكندرية حيزاً ومكاناً معلوماً، فالمقامة الإسكندرية لا تنتهي إلا بسؤال أو تعجب من قبل عيسى بن هشام، لمعرفة الشخصية المتخفية خلف ستارها، فيردّ الإسكندري بأبيات، يعرِّف بها عن نفسه، أو يدافع بها عن منطقه، «فالحوار يميل إلى الإيجاز، ويهدف في مواقف كثيرة إلى إبراز طلاقة أبي الفتح الإسكندري، الذي يعبر عن آراء بديع الزمان»[7].

• • •

---

(1) الجَدُّ: الحظ والرزق.

(2) أي: المقسومة.

(3) المقامةالبخارية، ص95.

(4) المقامة الحمدانية، ص208-210.

(5) زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع، ص259.

(6) انظر المقامة الحمدانية، ص 211-214.

(7) أحمد أمين مصطفى، فن المقامة بين البديع والحريري والسيوطي، ص98.

واستخدم نموذج المكدّي فنوناً بيانية؛ من تشبيه واستعارات ومجاز، واشتملت لغته على طائفة من المحسنات البديعية؛ من جناس وطباق وسجع.

- التشبيه:

لم يوغل نموذج المكدِّي في طلب التشبيهات، وإنما كان معظمها يأتي عفواً عند استحضار صورة في الذهن، ذات علاقة تربط بعضها ببعض، وهي ذات أغراض شخصية، فهو يُظْهِرُ ذَمَّهُ وتحقيره للناس، فيشبههم بالحمير، ويقول[1]:

النَّاسُ حُمْرٌ فَجَوِّزْ وابْرُزْ عَلَيهم وبَرِّزْ

ونجده يفاخر بنفسه، ومقدرته على التلون والتخفي، فيشبهها بالثوب الذي يتخذ عدة ألوان، إذا ما تعرَّض للشمس، فيقول[2]:

أَنَا أبُو قَلَمُون[3] في كُلِّ لَونٍ أكُونُ

ووصل به حبه للمال إلى درجة العشق والغرام، فهو يشبه حصوله على الخاتم بلقاء الحبيبين، فيقول[4]:

ومُمَنْطَقٍ مِنْ نَفْسِهِ بِقِلادَةِ الْجَوْزَاءِ حُسْنَا

كَمُتَيمٍ لَقِيَ الْحَبِيْبَ فَضَمَّهُ شَغَفاً وحُزْنَا

ويشبِّه نفسه في حيله ومكره، بينبوع العجائب، فيقول[5]:

أنا يَنْبُوعُ العَجَائِبْ في احْتِيَالِي ذُو مَرَاتِبْ[6]

أَنَا في الحَقِّ سَنَامٌ أنا في البَاطِلَ غَارِبْ[7]

واستغل الإسكندري الطاقة التأثيرية للتشبيهات، فوظَّفها لخدمة سير عمله؛ كمحاولة

(1) المقامة الأصفهانية، ص65.

(2) المقامة المكفوفية، ص 93.

(3) ثوب يتراءى إذا أشرقت عليه الشمس بألوان شتَّى.

(4) المقامة البخارية، ص 97.

(5) المقامة المارستانية، ص 160.

(6) أي: أنا مصدر كل عجيبة، ومورد كلٍ غريبة، ومعدِن كل شاردة. شرح المقامات، 160، هامش 4.

(7) أعلى مقدَّم السّنام.

التلاعب بمشاعر الآخرين، وإثارة شهية الطعام فيهم[1]، أو حث المتصدق على إنفاق المال الكثير[2]، أو في وصفه للقاضي، وإظهار مدى بغضه له[3]، أو محاولة التوجيه والتأثير على ابنه، ورسم ملامح الطريق له فينهج نهج والده[4].

- الاستعارات والكنايات:

وجاء حال الاستعارات كحال التشبيهات، فنموذج المكدِّي يلجأ إليها؛ ليبيِّن مدى الضَّرر الذي لحق به وبعياله نتيجة الفقر، فيقول: «ونَشَزَتْ عَلَيْنَا[5] البِيْضُ[6]، وشَمَسَتْ[7] مِنَّا الصُّفْرُ[8]، وأَكَلَتْنَا السُّودُ[9]، وحَطَمَتْنَا الحُمْرُ[10]، وانْتَابَنَا أبو مَالِكٍ[11]، فَمَا يَلْقَانَا أَبُو جَابِرٍ[12] إلاّ عَنْ عُفْرٍ[13]»[14].

شبه المكدِّي الفضة بالمرأة الناشز التي تفارق زوجها، وهي كارهة له، كناية عن شدة فقره، وكأن الفضة كرهته ففارقته، وكذلك الدنانير الذهبية فعلت، فإنها قد شردت منَّا، واستعصت علينا، ويصف شدة ما يلاقي من التعب، وقسوة الدهر عليه وعلى عياله،

---

(1) انظر المقامة النهيدية، ص 246-248.

(2) انظر المقامة الناجمية، ص290.

(3) انظر المقامة النيسابورية، ص305.

(4) انظر المقامة الوصية، ص332.

(5) النُّشوز: ما يكون بين الزوجين؛ وهوكراهة كل واحد منهما لصاحبه.

(6) البيض: قال صاحب اللسان: «وفي الحديث الشريف: أُعطيتُ الكنزين الأحمر والأبيض، فالأحمر: مُلك الشام، والأبيض: ملك فارس، وإنما يُقال لفارس: الأبيض؛ لبياض ألوانهم ولأن الغالب عليأموالهم الفضة». فيستفاد من هذا الكلام أن المقصود من الأبيض والبيض: الفضة.

(7) شَرَدَتْ وجَمَحَتْ.

(8) أي: الذَّهب. ولعلها الدنانير الذهبية.

(9) الليالي المهلكة ببردها وشدتها. شرح المقامات، ص76، هامش 1.

(10) السنون شديدة الجدب.

(11) أبو مالك: كنية الكِبر، والسِّن، والهرم، والجوع.

(12) أبو جابر: كنية الخبز.

(13) العُفر: أي البعد، وقلَّة الزيارة، وهو طول العهد.

(14) المقامة البصرية، ص76.

فيقول: إن الليالي المهلكة ببردها وشدتها قد أكلت منا العظم واللحم، وسلبتنا كل قوة، ومضت علينا سنون مجدبة، كسرتنا وأوهنت قوانا، ولزمنا الفقر، وجحف بحقنا الخبز، فصار لا يزورنا إلا بعد طول عهد وفراق.

وجاءت هذه الاستعارات على سبيل الاستعارة المكنية، لتصور شدة ما يلاقيه المكدِّي وعياله، من الفقر الذي نصب شراكه لهم، فلم يفارقهم.

وقد تأتي الاستعارات في مجال إظهار التفوق في ناحية من النواحي؛ كتفوقه في الناحية الأدبية، فيقول: «إنَّ الجاحظَ في أحدِ شقَّي البَلاغَةِ يَقطِفُ»[1]، وعنى بشقي البلاغة: الشعر والنثر، وجاءت هذه الاستعارة على سبيل الاستعارة المكنية، فقد شبه البلاغة (المشبه) بالثمرة التي تقطف (المشبه به محذوف)، كناية عن حسن اختيار الجاحظ للكلمات والمعاني النثرية، أمّا في الشق الآخر من البلاغة؛ وهو الشِّعر، فإنه لا يحسنه كما يحسن النثر.

وقد يستخدمها إيحاءً منه بطلب المزيد من المال، فيقول: «هل تُحِبُّ أَنْ تَسْمَعَ مِنَ الكَلام، ما يُخَفِّفُ عَنْ مَنْكِبَيْكَ»[2]. وكأن لكلامه وقعاً حسناً، يخفف عن المرء همومه. ولربماَ رسم صورة دعت إلى الشفقة عليه كقوله: «يا قَومُ قد أثقلَ دَيْني ظَهْري»[3]، فصوَّر الدَّين بالشيء الثقيل الذي لا يستطيع الإنسان تَحَمُّلَهُ، على سبيل الاستعارة المكنية.

أويستخدمها للوعظ والإرشاد، الذي يخفي وراءه صنعته في الكدية، فيقول: «الدُّنيا مُنَاخُ رَاكِبٍ، وتَعِلَّةُ ذَاهِبٍ، وهَلَ المَالُ إلاّ عَارِيَةٌ مُرْتَجَعَةٌ، وودِيْعَةٌ مُنْتَزَعَةٌ»[4]؟

أي أن البقاء في هذه الدنيا، كمن أناخ راحلته ليستريح، ثم يواصل بعد ذلك رحلته، وهي كناية عن قِصَرِ مدة البقاء والمكوث في الدنيا، فيحثّهم على عدم الانخداع فيها والتعلق بها.

---

(1) المقامة الجاحظية، ص 87.

(2) المقامة الجاحظية، ص 88.

(3) المقامة المكفوفية، ص91.

(4) المقامة المطلبية، ص 441.

ولم تكن لغة الإسكندري لتقصر به في التشبيهات أو الاستعارات، فهو أمير الكلام، وضالّة الكرام، فاتخذت تشبيهاته واستعاراته منحى التوظيف الذي أراده منها، فكانت إحدى وسائله في التأثير والسيطرة على عقول متلقيه.

- المجاز:

ونَحَتْ لغة نموذج المكدِّي نحو المجاز أكثر مما نحت نحو الحقيقة؛ لعلمه أنه يخاطب أُناساً لهم معرفة باللغة وخباياها، وما تشير إليه من معان، لا تضطرها إلى كشف عوراتها بالحقيقة.

يقول في المقامة النيسابورية: «أَمَا إِنِّي أُرِيْدُ كَعْبَةَ المُحْتَاجِ، لا كَعْبَةَ الحُجَّاجِ، ومَشْعَرَ الكَرَمِ، لا مَشْعَرَ الْحَرَمِ، وبَيْتَ السَّبْيِ، لا بَيْتَ الهَدْيِ، وقِبْلَةَ الصِّلاَتِ، لا قِبْلَةَ الصَّلاةِ، ومِنَى الضَّيْفِ، لا مِنَى الخَيْفِ»[1].

استخدم المكدِّي مصطلحات في غير معناها الحقيقي، فلم يقصد بالكعبة ما يتبادر إلى الذهن أولَ وهلة، وهي التي يؤمُّها الحُجَّاجُ لقضاء مناسك الحج، ولكنه يقصد المكان الذي يلجأ إليه ذوو الحاجات، وقصد بمشعر الكَرَم، حيث البذل والعطاء، وليس ذلك الذي يتبادر إلى الذهن، وهو موضع أداء بعض شعائر الحج. وكذلك الأمر بالنسبة لبيت السبي، ومنى الضيف.

وتظهر مقدرة المكدِّي في استخدام المجاز، وتوجيهه الوجهة التي يريد، تفوقه في اللغة والصنعة معاً، فجاءت لغته لتخدم غرضه، ولتؤكِّد مهارته في الكدية، وسعيه الحثيث في تحقيق أكبر مكسب ممكن.

- المحسنات البديعية:

أ- الجناس:

ومن الأبواب التي استخدمها الإسكندري بكثرة في علم البديع باب الجناس بنوعيه:

---

(1) المقامات، ص 309 - 310.

التام[1] وغير التام[2]، ولكنه أكثر من استخدام الجناس غير التام، كما في المقامة القريضية: «جَرِيرٌ أَرَقُّ شِعْراً، وأغْزَرُ غَزْرَاً، والفَرَزْدَقُ أَمْتَنُ صَخْرَاً، وأَكْثَرُ فَخْرَاً، وجَرِيْرٌ أَوْجَعُ هَجْوَاً، وأَشْرَفُ يَوْمَاً، والفَرَزْدَقُ أَكْثَرُ رَوْمَاً[3]، وأَكْرَمُ قَوْمَاً»[4].

وقوله في المقامة السجستانية: «بُلِّغْتَ الوَطَنَ، وقَضَيتَ الوَطَرَ»[5].

ومن أمثلة الجناس التام ما جاء على لسانه: «وهي أَوسعُ مني خُلْقاً، وأحسنُ خَلْقاً»[6].

عمد نموذج المكدِّي إلى هذا اللون من البديع في كلامه؛ لإدراكه لجماليات الجناس، وما يحدثه في نفس المتلقي من قوة تأثير، فيعيش حالة من الاندهاش والاستغراب، فتسلب عقله و دراهمه.

ب- الطباق:

يخيل إلينا أن جماليات هذا المحسن البديعي راجعة في بعض النواحي إلى أنه يجمع الأضداد، ويلم شتات المتنافرات، في موضع واحد، فيحدث في الذهن ضرباً من الانتقال السريع، بين الضد وضده، والشيء ومقابله[7].

ويبدو أن الإسكندري أدرك هذه الحقيقة، كما أدرك أن المتباعدات في المعنى، أقدر من غيرها على تنشيط الفعالية الإدراكية، فخلق شعوراً عميقاً في متلقيه، مكَّنه من تحقيق مآربه. فهو يسعى في المقامة السجستانية، إلى إظهار زهده في الدنيا وخبرته بها، وعودته إلى بارئه تائباً خاضعاً، فيقول: «وأَخُو الأَغْلاقِ: صَعْباً وجَدْتُها، وهَوْنَاً أَضَعْتُهَا، وغَالِياً

(1) الجناس التام: هو أن يتفق اللفظان في أنواع الحروف وأعدادها وهيئاتها وترتيبها. الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ص216.

(2) الجناس غير التام: وهو أن يختلف اللفظان في واحد من أربعة أشياء: نوع الحروف- عددها- هيئتها- ترتيبها. انظر الإيضاح في علوم البلاغة، ص218-222.

(3) الروم: الطلب.

(4) المقامات، ص-14 15.

(5) المقامات، ص22.

(6) المقامة المضيرية، ص 125.

(7) عيسى العاكوب، المفصل في علوم البلاغة العربية، ص 561.

اشْتَرَيْتُهَا، ورَخِيْصاً ابْتَعْتُهَا»[1].

ويصف انقلاب حاله من الغنى إلى الفقر في المقامة الجرجانية، فيقول: «إنَّ الدَّهْرَ يا قَوْمُ قَلَبَ لي مِنْ بَيْنِهِمْ ظَهْرَ المِجَنِّ، فاعْتَضْتُ بِالنَّوم السَّهَرَ، وبالإقَامةِ السَّفرَ»[2]. وبهذه الصورة التي كونها الإسكندري من الكلمات المتضادة، خلق جواً من المصداقية أضفاه على حديثه، فانهالت عليه الدراهم من كل حدب وصوب.

فلا تكاد تخلو مقامة من المقامات الإسكندرية من الطباق، حيث أحسن المكدِّي استخدامه في جميع مواقفه التي يتكدَّى فيها، وساعدت على إضفاء جوٍّ من الانفعال والتأثير، كان من شأنه أن يصدِّق المقالة.

ج-السجع:

شَهِدَ الثعالبي لمقامات البديع الهمذاني بأنها حوت «ما تشتهي الأنفس، وتلذ الأعين، من لفظ أنيق قريب المأخذ، بعيد المرام، وسجع رشيق المطلع والمقطع، كسجع الحمام»[3].

وكان سجع الإسكندري تمشِّياً مع طبيعة عصره، وما وصلت إليه اللغة من زينة لفظية، وصنعة لغوية واضحة، فجاءت ملائمة، ترضي الأسماع التي تعوَّدت على مثل هذا السجع. وما كان للإسكندري أن يخالفه إلى نهج تمجّه الأسماع، وتمقته الأذواق، وإنما كان سجعه مليحاً رشيقاً مقبولاً، لا يكاد يظهر عليه أثر التكلف؛ فالبديع استطاع أن يعبر عن أغراضه وأفكاره في المقامات، بأسلوب مسجوع غالباً، دون أن يَحُولَ هذا السجع بينه وبين تصوير ما كان يبتغي تصويره من أفكار ومعان[4].

وتعدُّ المقامة الوعظية من أجمل مقامات الإسكندري المسجوعة، ولم تَحُلِ السجعات فيها دون إبراز المعنى، ووضوح الفكرة، فيقول: «أيّها النَّاسُ، إنَّكُمْ لم تُتْرَكُوا سُدَىً، وإنَّ

(1) المقامات، ص29.

(2) المقامات، ص57.

(3) الثعالبي، يتيمة الدهر، 4: 257

(4) عبد الملك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي، ص432.

مَعَ اليَوم غَدَاً، وإنَّكُمْ وَارِدُو هُوَّةٍ، فأَعِدُّوا لها ما اسْتَطَعْتُمْ مِنْ قُوَّةٍ، وإنَّ بَعْدَ المَعَاشِ مَعَاداً، فأَعِدُّوا لَهُ زَادَاً، ألا لا عُذْرَ، فَقَدْ بُيِّنَتْ لكُمُ المحَجّةُ، وأُخِذَتْ عَليكمُ الحُجَّةُ، مِنَ السَّماءِ بالخَبَرِ، ومنَ الأَرْضِ بالعِبَرِ»[1]. وكل سجعة فيها تؤدي معناها الخاص بها، ولم تكن السجعة الثانية خاضعة للأولى في معناها، فالسجع هنا لم يسبب عناء للإسكندري، ولم يعقِّد المعنى، ولم يَحُلْ بين الإسكندري ومتلقيه في توصيل فكرته إليهم.

واشتمل سجع الإسكندري على كل أنواع السّجع، كالسجع المُطَرَّف، والمتوازي، والمرصّع[2]. فمن أمثلة السجع المطرَّف، قوله: «إنَّ بَعْدَ المَعَاشِ مَعَاداً، فَأَعِدُّوا لَهُ زَادَاً[3]». ومن أمثلة السجع المتوازي، قوله: «لِكُلِّ عَمَلٍ رِجَالٌ، ولِكُلِّ مَقَامٍ مَقَالٌ»[4].

ومن أمثلة السجع المرصَّع، قوله: «أَمَّا الوَطَنُ، فَالْيَمَنُ، وأمَّا الوَطَرُ، فالْمَطَرُ»[5].

وسَجَع نموذج المكدِّي الإسكندري، لم يُسْكَبْ في كلامٍ عارٍ، غير مألوف، وإنما أُلْبِسَ ثوباً مطرزاً، فيه وشي وحلي من التشابيه، وأنواع المجاز من استعارات وكنايات، وما إليها من البديع المعنوي واللفظي، وهو يلجأ إلى ترصيعه بأبيات شعرية ذائعة، وأمثال سائرة، وآيات قرآنية كريمة[6].

موقف الهمذاني من نموذجه المكدِّي:

يختلف تحديد موقف الهمذاني من نموذجه عن موقف الجاحظ من نموذجه في

---

(1) المقامة الوعظية، ص 168.

(2) السجع المطرَّف: هو ما اختلفت فاصلتاه في الوزن، واتفقتا في الحرف الأخير أو الطرف. والسجع المتوازي: هو ما اتفقت فيه الفاصلتان وزناً وتقفية مع اختلاف ما عداهما في: 1- الوزن والتقفية. 2- في الوزن فقط. 3- في التقفية فقط. والسجع المرصَّع: وهو ما اتفقت فيه ألفاظ القرينتين أو أكثرهما في الوزن والتقفية. انظر: القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة العربية، ص222. وانظر: عيسى العاكوب، المفصَّل في علوم البلاغة العربية، ص646.

(3) المقامة الوعظية، ص168.

(4) المقامة الجاحظية، ص86.

(5) المقامة الناجمية، ص288.

(6) فيكتور الكك، بديعات الزمان ص88.

الفصل السابق؛ فشخصية الجاحظ تميّزت عن شخصية البخيل. ويستطيع القارئ أن يتلمسها؛ إما من خلال مقدمته في الكتاب، وإما من خلال تعليقاته على بعض القصص، إضافةً إلى مشاركتها في نسج بعض أحداث القصص، أما شخصية الهمذاني، فهي مغيَّبة في المقامات، وليس لها وجود صريح، نستطيع من خلاله أن نحدد موقف الهمذاني من نموذجه المكدي، فالسؤال المطروح الآن هو: أين هي شخصية الهمذاني في المقامات؟ للإجابة عن هذا السؤال يمكن طرح ثلاث فرضيات؛ وهي كالتالي:

- الفرضية الأولى: أن شخصية عيسى بن هشام، هي نفسها شخصية البديع، لوجود أوجه شبه كبيرة بين الشخصيتين. وفي هذه الحالة سيكون موقف الهمذاني من نموذجه -في الغالب- هو موقف الذم والتحقير، كما توحي استنكارات عيسى بن هشام، لما يرى من أفعال الإسكندري.

- والفرضية الثانية: تقوم على أن أبا الفتح الإسكندري، هو نفسه الهمذاني كذلك، لوجود قواسم مشتركة بين الشخصيتين، وفي هذه الحالة سيكون موقف الهمذاني، هو الرضا بما يفعله الإسكندري؛ لأن الإسكندري قد تولدت لديه قناعة تامة، بأن ما يقوم به من تكدية، هو عمل مشروع، اقتضاه هذا الزمان، الذي اختلت فيه الموازين، فيقابل الخطأ بالخطأ.

- والفرضية الثالثة: تقوم على أن شخصية أبي الفتح الإسكندري، تمثل شخصية البديع المتشائمة، فهي ذلك الأديب الذي حجده زمانه، وتنكر له، ومن ثَمَّ قابل الإساءة بالإساءة، فتنكر في زي مكدٍّ يقطع البلاد طولاً وعرضاً، وسيلته الأولى في الكدية أدبه، ولا يهمه ما يستخدم من حيل مساعدة، يستطيع من خلالها استنفاض جيوب الأغنياء و الفقراء على حد سواء.

وتمثل شخصية عيسى بن هشام أيضاً شخصية الهمذاني، ولكن المتفائلة؛ وهي ذلك الأديب العالم النزيه، الذي يرفض أن يكون الأدب وسيلة للتكدي، وأن يكون الأديبُ عائلاً على غيره، فيمتهن المهن الحقيرة، فعيسى بن هشام بمثابة الضمير الحي الذي يعيش

بداخل الإسكندري، فبعد أن يُقدم الإسكندري على فعلته الشنيعة -في نظر أهل الأدب والعلم- يقوم ضميره (أي عيسى بن هشام) بتأنيبه، فيبرِّر الإسكندري فعلته، متهماً الزمان وأهله. وهكذا يجري الهمذاني (مونولوجاً) داخلياً، يمثل الصراع بين الخير والشر، بين الحق والباطل، وهو بذلك يكشف عن عمق الصراع النفسي، الذي يطوِّق الهمذاني، فيجعله رهينة المعركة الدائرة بين الأفكار السوداء، والأفكار الحميدة. والباحث يميل إلى هذه الفرضية أكثر من سابقتيها.

وبهذا لا يمكننا أن نتخذ موقفاً محايداً، نستطيع فيه أن نتهم الهمذاني بالتواطؤ مع نموذجه، كما أننا لا نستطيع أن ننفي تواطؤه مع نموذجه، بمعارضته لأفعال نموذجه، ولكن يبدو أن الهمذاني لم يستقر على رأي واحد سليم. فلو تتبعنا ذلك الحوار الذي يدور بين الإسكندري (الجانب السلبي من الهمذاني)، وعيسى بن هشام (الجانب الإيجابي من الهمذاني)، فسنجد أن الأمر قائم على الخطيئة، ثم اللوم، ثم بعد ذلك التسويغ.

ففي المقامة الأذربيجانية يصف عيسى بن هشام حال الإسكندري، وهو يتكدَّى، بقوله:«فَبَينا أنا يَوماً في بَعْضِ أَسْواقِها، إذْ طَلَعَ رَجُلٌ بِرَكْوةٍ[1] قد اعْتَضَدَها، وعَصاً قَدِ اعْتَمَدَهَا، وَدَنِّيَّةٍ[2] قَدْ تَقَلَّسَهَا، وفُوْطةٍ[3] قَدْ تَطَلَّسَهَا، فَرَفَعَ عَقِيْرَتَهُ، وقَالَ: اللّهُم يا مُبْدِئَ الأَشْيَاءِ وَمُعيدَهَا...»[4]، فانبهر عيسى بن هشام بفصاحته، ولكنه أنكر عليه كديته ولامه، فقال له متعجباً من تطوافه في البلاد في سبيل الكدية: «يا أَبَا الفَتحِ، بَلَغَ هذهِ الأَرْضَ كَيدُكَ، وانْتَهَى إلى هذا الشِّعْبِ صَيْدُكَ»[5]؟ فأنشد الإسكندريُّ، يمتدح به نفسه، ويسوِّغ فعله[6]:

أنَـــــا جَـــــوالـــــةُ الـــبـــلاَ دِ وجَـــــوّابـــــةُ الأُفُـــــقِ

(1) إناء صغير من جِلد. ويبدو أنه كان يستخدمه ليضع فيه ما يحصل عليه من دراهم.

(2) القلنسوة. شرح المقامات، ص53، هامش 8.

(3) ثوب قصير غليظ، يكون مئزراً، يجلب من السند.

(4) المقامات، ص53-54.

(5) المقامات، ص55.

(6) المقامات، ص55.

أنا خُذْرُوفةُ[1] الزّمانِ وعمارةُ الطّرُقِ
لا تلُمني لكَ الرّشادُ على كُذيتي وذُقِ

وفي المقامة الأسودية، يُفاجأ عيسى بن هشام، برؤية أبي الفتح الإسكندري، فيوبخه قائلاً: «ويحكَ، بأيِّ أرض أنتَ»[2]؟ فأجاب الإسكندري، يصف حيلته ويدعو إلى اقتناص فرص الدَّهر، منشداً[3]:

حِيلةُ أمْثالي علَى مِثْلِهِ في هذِهِ الْحالِ وأطْوارِها[4]
حتَّى كَسانِي جَابِراً خَلَّتي وماحِياً بَيِّنَ آثارِها[5]
فَخُذْ مِنَ الدَّهْرِ ونَلْ ما صَفَا مِنْ قَبْلِ أنْ تُنْقَلَ عَنْ دَارِها
إيَّاكَ أنْ تُبْقِي أُمْنِيَّةً أوْ تَكْسَعَ الشَّوْلَ بأغْبَارِها[6]

قال عيسى بن هشام: يا سُبْحَانَ اللهِ! أَيَّ طَرِيقِ الكُدْيَةِ لم تَسْلُكْهَا»[7]؟!

طاف عيسى بن هشام الآفاق، حتى بلغ العراق، وتصفح دواوين الشعراء، حتى إذا حلَّ ببغداد، إذ به يرى فتى في أطمار، يسأل الناس ويحرمونه، فأُعجب عيسى بن هشام بفصاحته، ودار بينهما حوار لطيف، أظهر فيه الإسكندري براعته الشعرية والنقدية، فقال له عيسى بن هشام، متعجباً ومستنكراً لحاله: «وَمَا لَكَ مَعَ هذا الفَضْلِ، تَرْضَى بهذا العَيْشِ

(1) الخذروف: عود أو قصبة مشقوقة يُفْرَضُ في وسطه بحيث يشدّ بخيط، فإذا أُمِرّ دارَ وسمعت له حفيفاً، يلعب به الصبيان، ويوصف به الفرس لسرعته.
(2) المقامات، ص184.
(3) المقامات، ص184-185.
(4) والمعنى: إن العفاة كلهم يتحيّلون على ذوي المكارم بمثل هذه الحيلة التي تحيّلت بها عليه، وإنه لم يسأل عن حقيقة أمري ليتبين صدق حديثي أو كذبه؛ لأن شرف النفس وكرم الطبع لا يرضيان ذلك. شرح المقامات، ص184، هامش 5.
(5) والمعنى: إنه لم يزل يحتال حيلته إلى أن كساه كسوة، جبر بها فقره، وأزال آثار إملاقه. شرح المقامات، ص184، هامش 6.
(6) الكسع: أن يؤخذ ماء بارد فيُضرب به ضروع الإبل الحلوبة إذا أرادوا تغزيرها ليبقى لها طِرْقها ويكون أقوى لأولادها التي تُنْتِجُهَا. والشَّوْل: الناقة التي أتى عليها من حملها أو وضعها سبعة أشهر فخفَّ لبنها. والأغبار: بقية اللبن في الضرع.
(7) المقامة الأسودية، ص 184-185.

الرَّذْلِ»؟! فأنشأ الإسكندري يقول[1]:

بـؤسـاً لـهـذا الـزمـانِ مـن زَمـنٍ ... كـلُّ تـصـاريـف أمْـرِهِ عَـجـبُ
أصْـبـحَ حَـربـاً لـكُـلِّ ذي أَدَبٍ ... كـأنَّـمَـا سَـاءَ أُمَّـهُ الأَدَبُ

ثم سأله عيسى بن هشام، أن يفسر ما قاله، في الحديث الذي دار بينهما، فكان جواب الإسكندري دليلاً على قريحته النقدية العالية، فقال عيسى بن هشام وقد أخذه التعجب مما سمع: «فَتعجّبتُ والله من مَقَالِه، وأعطيتُهُ ما يَسْتعينُ بِهِ على تَغْيِيرِ حَالِهِ»[2].

والذي لابد من الإشارة إليه، أن تعجب عيسى بن هشام من صنع الإسكندري أو مقاله، وتصدَّقه على الإسكندري، ليس دليلاً على موافقة عيسى بن هشام لما يقوم به الإسكندري من كدية، وإنما هو تعجبه من دقة إحكام حيلته، ومقدرته على التلون والتصنع، حتى بلغ به الأمر أن يشحذ على إبليس، يقول عيسى بن هشام: «فقلتُ: يا أبا الفتح، شَحَذْتَ على إبليس؟ إنّك لشَحَّاذٌ»[3]! فالذي يدفع عيسى بن هشام، إلى أن يتصدق على الإسكندري، هو ما يراه منه من بلاغة وفصاحة، وإتقان حيلته، فهو يعطيه على هذا ويمتدحه لهذا، ولا يوافقه على كديته، مع ما يملك من فصاحة وبلاغة ودهاء.

ويبرز الصراع بين الخير والشر، المتمثلين في شخص الهمذاني، في التعارض بين منطق أبي الفتح، ومنطق عيسى بن هشام، فكما رأينا في المقامة الحمدانية، بعد أن أبدع الإسكندري في وصف خيل سيف الدولة الحمداني، واستحق الفرس بسبب بلاغته وفصاحته، فقال له عيسى بن هشام مستغرباً: «أنتَ مَع هذا الفَضل، تُعَرِّضُ وَجْهكَ لهذا البَذلِ»؟! فعرض الإسكندري منطقه وتبريره لتصرفه، فأنشأ يقول[4]:

سَـاخِـفْ زَمَـانَـكَ جِـدّاً ... إنَّ الـزَّمَـانَ سَـخِـيـفْ
دَعِ الـحَـمِـيَّـةَ نَـسْـيـاً ... وَعِـشْ بِـخَـيْـرٍ وريـفْ
وقُـلْ لِـعَـبْـدِكَ هـذا ... يَـجِـيـئُـنـا بِـرَغِـيـفْ

---

(1) المقامة العراقية، ص189.
(2) انظر القصة كاملة في المقامة العراقية من 186.
(3) المقامة الإبليسية، ص 276.
(4) المقامة الحمدانية، ص 214.

يقول الإسكندري: دعْ عنك هذه الحميّة، فهي لا تجدي نفعاً في هذا الزمان السخيف، ولا تضيع علينا الوقت، وأمر عبدك يأتينا برغيف خبز، فهذا أجدى وأنفع.

وإن كان عيسى بن هشام - في أحيان قليلة- يطاوع أبا الفتح الإسكندري على فعلته، ويشاركه كديته، بالحضور لا بالفعل، فإنه لا يلبث أن يعود إلى رشده، فيندم على ما فعله، فبعد أن مكر الإسكندري بالخباز، وصاحب الإدام، وظن أنه مكر فتى من أهل قرية استطعماها، فجاء لهم بصحفة لبن فاسد، فشربوه، وهم لا يعلمون فساده، فلما علما أخذ الإسكندري صحفة اللبن فكسرها، فصاح الغلام: واحرباه! وامحروباه! فاقشعرت جلدتهما، وانقلبت عليهما معدتهما، وتقيآ كل ما أكلاه، حينها قال عيسى بن هشام، وقد ندم على مسايرته للإسكندري، وسكوته عنه:«هذا جَزاءُ ما بالأمْسِ فَعَلناه»[1]. وأنشأ الإسكندري يقول، غير مبال بما حصل[2]:

يـــا نَــــفْـــسُ لا تَـتـغَـنَّـي	فـــالـــشَّــهـــمُ لا يَــتَــغــنَّــى
مَــنْ يَـصْـحَـبِ الـدّهـرَ يـأكُـلْ	فـــيـــهِ سَــمــيــنــاً وَغَـــثَّـــا
فـــالـــبَــسْ لِـــدَهـــرٍ جَـــدِيـــداً	وَالـــبَـــسَ آخـــرَ رَثَّــــا

تمثل هذه القصة، وما سقناه قبلها من قصص، صراعاً قائماً على ثنائية الخير والشر، في ذات الهمذاني، بين ما يجب أن يكون، وما لا يحب أن يكون، ويبدو أن الهمذاني لم يتوصل إلى رأي رشيد، يستطيع من خلاله تحديد موقفه من نموذجه، ولعل السبب هو ما آلت إليه ظروف مجتمعه، من تدهور أخلاقي، وقيمي، وأدبي، واقتصادي، واجتماعي، فأصبح مجتمعه مجتمع غاب، البقاء فيه -ليس للأقوى فحسب- وإنما للأمكر، ولا عيب في نوعية الوسائل المستخدمة، ما دامت في النهاية تحقق الغرض المطلوب منها.

توظيف نموذج المكدي:

تتمثل القيمة الحقيقة للمقامات في بعدها الفني، وهذا لا يعني غياب كل من القيم الأخرى، فهي تعد وثيقة ذات قيمة أدبية، وسياسية، واجتماعية، واقتصادية، ولا يخفى

---

(1) انظر القصة في المقامة الأرمنية، ص278-284.

(2) المقامات الأرمنية ص 278.

فيها جهد الهمذاني، في نقد مجتمعه وتصويره، وتوجيه الأنظار إلى ما حصل من تغيرات طارئة على مجتمعه، مسَّت فيه كل الجوانب الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، وحتى الأدبية منها. «وما نظن بديع الزمان، قد أراد من مقاماته هذه، أن يرصد الحياة من حوله فحسب، ولا أن يتخذها مجرد مادة للتندر، أو التفكه أو السخرية والتهكم؛ وإنما ندرك أنه قد ضاق ذرعاً بالحياة من حوله، وأن حياة الضنك التي كانت تفرض سلطانها على السواد قد آذت نفسه، وأمضَّت ضميره، فلم يملك إلا أن يصورها، في صورة ترفع ما يَبْهظ كواهل السواد من إحباط، وتمسح ما يَرين على نفوسهم من يأس وقنوط، وتثير فيهم الإحساس بما يعانون، إذ تلفتهم إليه، وترفعه شاخصاً أمام أبصارهم، وتجسِّده حياً أمام ضمائرهم، التي ألفته واعتادت عليه، فأضحت لا تبصره ولا تحسه؛ أملاً في أن يدفعها الإحساس إلى تغيير نفوسها، فيكون ذلك بداية تغيير حياتها»[1].

جعل الهمذاني من الإسكندري نموذجاً، يمثل طائفة الأدباء الذين قسى عليهم الزمن، في شتى مناحيه الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، فهضمت حقوقهم، ولم تيسّر لمقدراتهم الإنسانية والفنية النموَّ والازدهار، فسخطوا عليه وسخروا منه، وإن اختلفت وسائلهم، إلا أن الغاية واحدة.

أولاً: تصوير الحالة الاجتماعية:

أ - ظاهرة النِّفاق:

حاول البديع أن يُظهر من خلال الإسكندري ذلك التناقض الصارخ بين أقوال الناس وأفعالهم؛ فنجد في المقامة الخمرية عيسى بن هشام مع رفاقه المرحين وقد نفد ما معهم من خمر، قبيل صلاة الفجر، فقصدوا تحت ستار الظلام حانة؛ ليجلبوا مزيداً من الخمر، وفي الطريق يفضحهم نداء المؤذن لصلاة الفجر، فيضطرّون مكرهين، إلى أن يذهبوا إلى المسجد من قَبيل الاستعراض، وتقف جماعة السكارى المترنحين، في الصف الأول للصلاة خلف الإمام، فيشتم الإمام رائحة الخمر تفوح منهم، فيحرِّض المصلين

---

(1) علي عبد المنعم، النموذج الإنساني في أدب المقامة، ص 67-68.

على ضربهم، ولما فرُّوا هاربين، اتجهوا إلى إحدى حانات الخمر، وهناك يجدون الإمام الإسكندري وقد أخذ يتملق فتاة الحانة، مدعياً أنه من أصل نبيل، ويصبُّ الخمر[1]!

أشار الهمذاني إلى هؤلاء المنافقين في عصره، فاختار شخصية إمام المسجد، التي تعد رمز التدين والاستقامة، لتكون شاهداً على هذا التناقض بين أقوال الناس وأفعالهم، حتى شملت بعض أئمة المساجد ووعّاظها.

ونجد مظهراً آخر من مظاهر النفاق، في المقامة الموصلية، حيث يدّعي الإسكندري أنه من الأولياء، وأنه قادر على أن يحمي أهل القرية من الوادي، فيأمرهم أن يذبحوا له بقرة صفراء، وأن يزوجوه بجارية عذراء، ويأمرهم بالاصطفاف خلفه، فيكون إمامهم في الصلاة، ويحثهم على الخشوع والخضوع، فيتسلل من بينهم هارباً[2].

ويصل الأمر بالإسكندري أن يدّعي أن الرسول ﷺ جاءه في المنام، فلا يتحرز أن يكذب على رسول الله ﷺ؛ مدّعياً أنه نقل عنه وصية إلى أمته[3].

وهكذا يظهر نموذج المكدِّي (الإسكندري) في صورة المنافق، الذي يُظهر تدهور الحالة الدينية في عصره، ويبدو أن الهمذاني كان يشير إلى وجود مثل هؤلاء الناس في مجتمعه، بإشارة منه إلى تخلخل القيم الدينية آنذاك، فلم يستثنِ الهمذاني رموز الدين المعروفين بتقواهم وصلاحهم من هذا الخلل؛ وهم القضاة، إذ مرَّ عيسى بن هشام بنيسابور، يوم الجمعة، وبعد أن قضى صلاته، اجتازه رجل، «قد لبس دَنِّيَّتَهُ[4]، وتَحَنَّكَ سُنِّيَّةً[5]»[6]، فسأل عيسى بن هشام أحد المصلين بجانبه، عن هذا الرجل (القاضي)، فقال الرجل: «هذا سُوسٌ لا يَقَعُ إِلاّ في صُوْفِ الأَيْتَامِ[7]، وجَرَادٌ لا يَسْقُطُ إِلاَ عَلَى الزَّرْعِ الحَرَامِ، ولِصٌّ لا يَنْقُبُ

---

(1) انظر المقامة الخمرية ص415.

(2) المقامة الموصلية، ص114.

(3) انظر القصة في المقامة الأصفهانية، ص63.

(4) قلنسوة طويلة يلبسها القضاة. شرح المقامات، ص305، هامش 3.

(5) العمامة المنسوبة لأهل السنة. شرح المقامات، ص305، هامش 4.

(6) المقامة النيسابورية، 305.

(7) المعنى: إن هذا هذا القاضي خبيث لئيم دنيء، يقع في الصوف -وأراد به الأموال- فيأكله ويفسده، ولكنه

إلا خِزَانَةَ الأوقَافِ، وكُرْدِيٌّ لا يُغيرُ إلاّ على الضِّعَافِ، وذِئْبٌ لا يَفْتِرسُ عِبادَ اللهِ إلاَ بين الرُّكُوعِ والسُّجُودِ، ومُحَارِبٌ لا يَنْهَبُ مَالَ اللهِ إلاّ بين العُهُودِ والشُّهودِ، وقد لَبِسَ دَنِّيَّتَهُ، وخَلعَ دِينِيَّتَهُ[1]، وسَوَّى طَيْلَسَانَهُ، وحَرَّفَ يَدَهُ ولِسَانَهُ، وقَصَّرَ سِبَالَهُ، وأَطَالَ حِبَالَهُ، وأَبْدَى شَقَاشِقَهُ[2]، وغَطَّى مَخَارِقَه[3]، وبَيَّضَ لِحْيَتَهُ، وسَوَّدَ صَحِيفَتَهُ، وَأَظْهَرَ وَرَعَهُ، وسَتَرَ طَمَعَهُ، قُلتُ: لَعَنَ اللهُ هذا، فمن أنت؟ قَالَ: أَنَا رَجُلٌ أُعْرَفُ بالإسْكَنْدَرِي»[4].

وصف الإسكندري القاضي، بصفات لا يجوز أن يتصف بها مثله، فهذا القاضي لا يطمع إلا في أموال الأيتام، لعلمه أنه لا ناصر ولا حامي لهم، ويشبّهه بالجراد الذي ينزل بالزرع فيدمِّره، وهو لص لا يسرق إلا ما زادت حرمة انتهابه، كأموال الأوقاف المرصودة للمنافع العامة، ويتواطأ مع الأغنياء، وينقضُّ على الضعفاء، وهو ذئب في صورة إنسان، لشدة خبثه ومكره، وقد أظهر للناس تعففه عن الدنيا، وميله إلى الآخرة، وأخفى عنهم أغراضه ونيَّاته الخبيثة.

ويبدو أن الإسكندري شديد النقمة على القضاة، ولن تكون هذه النقمة من فراغ، ولعل البديع أراد الإشارة إلى فساد النظام القضائي في عصره، فصوّره في صورة هذا القاضي، الذي وصفه بأبشع الصفات، فقد قادنا الهمذاني بمهارة، دون إدانة مباشرة لطريقة معينة من السلوك؛ أي دون وعظ، إلى موقف حيث نكون مستعدين لأن ندين تصرفات شخصياته الفاسدة، وأن نرفض أخلاقها المعيبة، وباستعمال حاذق للمفارقة، قادنا الهمذاني إلى أن

لا يختار إلا صوف الأيتام وأموالهم؛ لأنه لا يوجد لليتيم من يدافع عنه ويحاسب له. شرح المقامات، ص305 306–، هامش 5.

(1) المعنى: إنه قد ارتدى رداء القضاة ورجال الدِّين، ولبس لبوسهم، وتزيّا بزيهم، ولكنه قد ترك حقيقة صفاتهم، ونبذ صالح أعمالهم، حتى لا يلائمها ما يفعله من ابتزاز الاموال ونهبها. شرح المقامات، ص307، هامش 3.

(2) الشقشقة: قيل هو شيء كالرئة يخرجها البعير من فيه إذا هاج، ومنه سمي الخطباء شقاشق، شبَّهوا المِكْثار بالبعير الكثير الهدر.

(3) المعنى: إن هذا القاضي أظهر ذرابة لسانه، وفصاحة منطقه وقوة بيانه، لاستجلاب الناس والتفافهم حوله، وأخفى كذبه وباطله في نفسه. شرح المقامات، ص307 – 308، هامش 6.

(4) المقامة النيسابورية، ص305–308.

نكره النفاق، من غير أن يطلب منا ذلك صراحة، وإنما عرض لنا مجموعة من المنافقين وهي تتصرف، وترك لنا أن نستخلص استنتاجاتنا الخاصة، وهم ينافقون، وبهذا فقد استطاع الهمذاني أن يثير سخطنا ضد صفة النفاق[1].

ومثال هذا كثير في مقامات الهمذاني، فهي بمثابة شريط سينمائي، يتضمَّن شتّى مظاهر الفساد، وسجل حافل للحياة ذات الوجهين في الخبث والرياء والنفاق، تحت بُردة التقى والزهد والورع[2].

• • •

ب- الشَّتْم والهجاء:

بديع الزمان مغرم برسم السوءات، والمقامة الشامية[3]، والرصافية، والدينارية، من شواهد ذلك، وله غرام بالأهاجي المقذِعات، وكان هذا الفن يَقصد إليه كتّاب القرن الرابع[4]. وكما يبدو، فظاهرة الشتم كانت منتشرة في عصر البديع، وتجري فيها منافسات، كما في المقامة الدينارية، ففي سبيل دينار، أفرغ طرفا المنافسة كل مجهودهما في هذا المجال، في حين كان عيسى بن هشام يتلذذ بسماع تشاتمهما[5].

وفي المقامة الحلوانية، يشارك عيسى بن هشام أبناء عصره هذه الظاهرة، فبعد أن خاض تجربة مُرَّة، مع صاحب الحمّام وعمّاله، سبَّ عامل الحمّام «بالعَضِّ وَالمْصِّ[6]»[7]،

---

(1) جيمس توماس مونرو، مقامات بديع الزمان الهمذاني وقصص البيكاريسك، ص29.

(2) فيكتور الكك، بديعات الزمان، ص 71.

(3) وهي مقامة قام المحقق محمد عبده بحذفها؛ لما فيها من كلام مقذع، وشتم يخجل الإنسان من قراءته.

(4) زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع، ص256.

(5) المقامة الدينارية ص374.

(6) في الحديث الشريف: «من تعزَّى بعزاء الجاهلية فأعِضُّوه بِهَنِ أبيه ولا تَكْنُوا»؛ أي: قولوا له: عَضَّ هَنَ أبيك. ومعنى سببته بالعضِّ: قلتُ له ذلك، والمصُّ: أن يَقول له: يا ماصَّ هَنِ أُمِّك. شرح المقامات، ص236، هامش 4.

(7) المقامة الحلوانية، ص236.

ووصف أبو النَّدى التَّميمي الناسَ، كأنهم «رَوْثُ الحِمْار»[1]، وحذَّر الصَّيرمي من أبناء زمنه، ودعا إلى تَرْكِ الثِّقَةِ «بالأنذال السَّفل»[2].

وهذه المقامات كفيلة بأن تطلع القارئ العربي، على عادات القوم، في تلك الحقبة من الزَّمن، وما كان يشيع بينهم من عبارات الشتم المقذع، والهجاء اللاذع، وما كان يستعر بينهم من خصومات وأحقاد.

• • •

ج- النزاعات الأسرية:

وهي إحدى النتائج الاجتماعية، بسبب سوء الأحوال الاقتصادية، فهذا أبو الفتح الإسكندري يشكو زوجته، فهي لم ترحم حالته وبؤسه وفقره، ومطالبة الناس له بالدَّين، وإنما طالبته بالمهر في ظل هذه الظروف الصعبة[3]:

يا قَومُ قَدْ أَثْقَلَ دَيْني ظَهْرِي ... وطَالَبَتْنِي طَلَّتي بالمَهرِ[4]

أَصْبَحْتُ مِنْ بَعْدِ غِنىً وَوَفْرِ ... سَاكِنَ قَفْرٍ وحَليفَ فَقْرِ[5]

ومن مظاهر التفكك الأسري غياب المسكن المريح، الذي يحتضن هذه الزوجية، فيقول[6]:

آوِي إلى بَيْتٍ كَقِيْدِ شِبْرِ ... خَامِلَ قَدْرٍ وصَغِيرَ قِدْرِ[7]

يصف الإسكندري بيته بأنه صغير جدّاً، وهو على الرغم من أنه غير مشهور، فلا أحد يزوره، فيحرج من استضافتهم، إذ لا يجد مكاناً يستضيفهم فيه، إلا أن البيت صغير جدّاً

(1) المقامة التميمية، ص 413.

(2) المقامة الصيرمية، ص373.

(3) المقامة المكفوفية، ص91.

(4) طِلَّةُ الرجل: امرأته.

(5) القفر: مفازة لا نبات بها ولا ماء.

(6) المقامة المكفوفية، ص92.

(7) المعنى: إنني أسكن داراً صغيرة لا تكفي، في حال أني غير مشهور، ولا صِيتَ لي، وآنيتي التي أطبخ طعامي فيها صغيرة، وكل هذا كنايات عن شدة الفقر واضمحلال حاله. شرح المقامات، ص92، هامش 1.

عليه.

وخُدِعَ الإسكندري بزوجته، فلم تصبر معه، ولم تُعِنْهُ على نوائب الدهر، فيقول لعيسى بن هشام، يشكو حاله مع زوجته: «نكحْتُ خَضْراءَ دِمْنَةٍ، وَشقِيتُ منها بابْنَةٍ، فأَنَا مِنها في مِحْنَةٍ، قَدْ أَكَلَتْ حَرِيبتي[1]، وَأَرَاقتْ ماءَ شَبِيْبَتِي»[2].

وهذه وإن كانت إحدى حيل الإسكندري في الكدية، إلا أن البديع -فيما يبدو- كان يقصد من ورائها الإشارة إلى التمزق الأسري، الذي لحق المجتمع بسبب الظروف الاقتصادية الصعبة.

• • •

د- الشكوى من الزمن:

وظّف البديع ما يقارب من عشرين مقامة من مقاماته، يشكو فيها الزمن، وأجراها على لسان أبي الفتح الإسكندري، وسجّل فيها خلاصة تجربته مع الزمن، وما توصل إليه من نتائج ومسلمات، فيقول في المقامة الناجمية: «عَاشَرْتُ الدَّهْرَ فَعَصَرْتُ أَعْصُرَهُ[3]، وحَلَبْتُ أَشْطُرَهُ[4]،... قَدْ جَرَّبَني الدَّهْرُ في زَمَنيْ رَخَائهِ وبُؤْسِهِ، ولَقِيَني بوجَهَيْ بِشْرِهِ وعُبُوسِهِ، فما بُحْتُ لِبُوسِهِ إلاّ بِلَبُوسِهِ:

وإنْ كَانَ صَرْفُ الدَّهْرِ قِدْماً أَضَرَّ بي   وحَمَّلني مِنْ رَيْبِهِ ما يُحَمِّلُ

فَقَدْ جَاءَ بالإحْسَانِ حَيثُ أَحَلَّني   مَحَلَّةَ صِدْقٍ، ليسَ عنها مُحَوَّلُ»[5].

يقول الإسكندري: لقد جرَّبتُ الدّهرَ، فعرفتُ حُلوه ومُرّه، وسمينه وغثّهُ، وخيره وشرّه، وأنه عاشر الدّهرَ في زَمَنَيْ الفرج والضِّيق، وعسره ويسره، فلبس لكلٍّ حالٍ لباسها الذي يناسبها، فاستطاع أن يتكيّف مع جميع ظروفه وأحواله، ويقول: إن ما أعطانيه الدّهرُ من

---

(1) حريبة الرجل : ماله الذي يعيش منه.

(2) المقامة الشيرازية، ص231.

(3) جمع عصْر؛ وهو الزمن أيّا كان مقداره. شرح المقامات، ص287، هامش 1.

(4) الأشطر: جمع شَطْرٍ؛ وهو خِلْفُ الناقة، وحلب فلان الدَّهرَ أشطره: أي خَبَرَ ضروبهُ.

(5) المقامة الناجمية، ص287-288.

نعمة أنا فيها الآن، يجعلني أغفر له إساءته القديمة لي.

ولكن يبدو أن هذه النعمة لم تدم للإسكندري، فحقد على الزمان وأهله، وتتضح نبرة الحقد على الزمان، على لسان الإسكندري، فيقول[1]:

بـؤسـاً لـهـذا الـزَّمـان مـن زَمـنٍ   كـلُّ تَـصـاريـفِ أَمـره عَـجَـبُ
أصـبـحَ حَـربـاً لـكـلِّ ذي أَدبٍ   كـأنَّـمـا سَـاءَ أمَّـهُ الأدَبُ

ووصل البديع -فيما يبدو- إلى قناعة مفادها أن هذا الزمان زمان سُخْفٍ، ولابد للإنسان أن يستخفَّ به، إن كان يسعى إلى ما يتمنى، فيقول على لسان الإسكندري[2]:

أنـا مِـن ذَوي الإِسْـكـنـدريَّـهْ   مِـنْ نَـبْـعَـةٍ فِـيـهـمْ زَكـيَّـهْ
سَـخُـفَ الـزمـانُ وأهـلُـهُ   فـركـبـتُ مـن سُـخْـفـي مـطِـيَّـهْ

يقول: على الرغم من أنَّني من أصل أصيل في الأسكندرية، إلا أن هذا الزمان لا يعرف هذا، فقد سَخِفَ هو وأهله، فالتزمتُ أن أكون مثلهم، فتعمّدت السخف وتصنّعتُ الجهالة.

ويرى أن العاقل في هذا الزمان هو المجنون، فلا تصدِّق أن العقل يحقق لك كل شيء، وإنما تحقِّقه بالجنون؛ لأن زماننا هذا أحمق فعامله بحمق، فيقول[3]:

زَجِّ الـزَّمـان بُـحـمْـقٍ   إن الـزَّمـانَ زَبُـونُ[4]
لا تَـكْـذِبَـنَّ بِـعَـقْـلٍ   مـا الـعَـقـلُ إلا الـجُـنُـونُ

هكذا أثَّرت صورة الزمان في عيني البديع على أدبه، فكان الإسكندري لسان حال البديع، يشكو به الزمان المرّ، ويفجِّر هذه الضغائن المكبوتة فيه، لينطق نموذجه، فتتيح له ما قد يخشاه البديع، من التصريح والاتهام.

ثانياً: تصوير الحالة الاقتصادية:

يعد الاقتصاد أحد جناحي النظام السياسي في أي دولة، وبه يكون استقرار هذه النظم

(1) المقامة العراقية، ص189.

(2) المقامة المجاعية، ص167.

(3) المقامة المكفوفية، ص94.

(4) الناقة تضرب حالبها وتدفعه.

السياسية، وسبباً في استمرارها، و أشار ابن خلدون إلى هذا المعنى حين قال: «فإذا قعد الناس عن المعاش، وانقبضت أيديهم عن المكاسب، كسدت أسواق العمران، وانتقضت الأحوال، وابْذَعَرَّ الناس في الآفاق، من غير تلك الإيالة في طلب الرزق، فيما خرج من نطاقها، فخف ساكن القطر، وخلت دياره، وخربت أمصاره، واختل باختلاله حال الدولة والسلطان»[1].

رأى بديع الزمان أن كل شيء حوله يدعو إلى الحيرة والتساؤل، مما أصاب هذا النظام الاقتصادي بالخلل، فابن سبكتكين، الحاجب التركي، يصل إلى الإمارة في عهد الخليفة الطائع، ويترك وراءه بعد موته مليون دينار، وعشرة آلاف درهم، وصناديق وجواهر وأواني من ذهب، وفضة، ومراكب، وأفراس، وجِمال، وغلمان. فصَّل في أعدادها المؤرخون[2].

ويكلف حفل زواج مؤيد الدولة -ابن عم معز الدولة- سبع مئة ألف دينار![3] وبينما كان الناس يشتكون الفقر والجوع، تنعم كلاب عزِّ الدولة، بلحوم الجداء الطازجة، والناس ينظرون إليها والحسرة تملأ قلوبهم، ومنهم من يتمنى لو كان كلباً فينعم بما تنعم، يقول ابن الحجاج[4]:

رأيــــتُ كـــلابَ مـــولانـــا وُقـــوفـــاً ... ورابـــضـــة عـــلـــى ظـهـــر الـــطـــريـــقِ
فـــمـــن وَرْدٍ لـــه ذنـــب طـــويـــل ... يـــعـــقّـــفـــه ومـــلـــهـــوب خـــلـــوقـــي
تـــغـــذّى بـــالـــجـــدا فـــوددتُ أنّـــي ... وحـــقِّ الـــلـــه خـــركـــوش ســـلـــوقـــي

ويذكر أبو الفداء في حوادث عام 373هـ[5]، أن شوارع بغداد امتلأت بجثث الموتى جوعاً، وتكررت مثل هذه الحوادث، عام 376هـ، وعام 377هـ.

ويذكر الهمذاني صورة مشابهة لما جرى في هراة، التي تكالبت عليها الأمراض، وأفنت رجالاً كثيرين، فيقول: «ثم جدَّ الغلاء، وفُقد الطعام، ووقع الموت العام، فمن الناس من لم

---

(1) ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، ص 262.
(2) ابن الأثير، الكامل في التاريخ، 7: 57.
(3) أبو الفداء ابن كثير، البداية والنهاية، مج6، 11: 257.
(4) الثعالبي، يتيمة الدهر 3: 61.
(5) أبو الفداء، البداية والنهاية، 6 : 257.

يطعم أسبوعاً، حتى هلك جوعاً، ومنهم من تبلغ بالميتة، إلى يومنا هذا، وهو ينتظر نحبه، ليلحق صحبه، ومنهم من لا يجد القوت والدراهم على كفه حتى يموت»[1].

ونقم الهمذاني على سياسة توزيع المال، حيث اقتصر المال الكثير على جيوب القلة المعروفة، في حين ظفرت الغالبية بالمال القليل، الذي لا يكاد يسد رمقهم. ويقول البديع على لسان نموذجه المكدّي في المقامة الساسانية[2]:

والـــمـــالُ طَـــيْـــفٌ ولـــكـــنْ ... حَـــوْلَ الـــلِّـــئـــامِ يَـــحُـــومُ

بدا تذمر البديع من الطبقية التي كانت سائدة في عصره، وتجلت هذه الصورة في المقامة الأزاذية، ففي حين كان عيسى بن هشام يتسوق الفاكهة، في أرقى أسواق بغداد، يطل أبو الفتح الإسكندري على قارعة الطريق العام، مادّاً يده سائلاً الناس، متمنياً أبسط أنواع الطعام[3]:

وَيلـي علـى كَـفَّـيـنِ مِـنْ سَـويـقِ ... أو شَـحْـمَـةٍ تُـضْـرَبُ بـالـدَّقـيـقِ

وتتعدّد صور الفوارق الطبقية بين الأثرياء والفقراء المعدمين، فعيسى بن هشام يلبي دعوة في دار فاخرة: «قَدْ فُرِشَ بِسَاطُها، وبُسِطَتْ أَنْمَاطُها[4]، ومُدَّ سِمَاطُها[5]، وقَوْم قَدْ أَخَذُوا الوَقْتَ بين آسٍ[6] مَخْضُود[7]، وَوَرْدٍ مَنْضُودٍ[8]، ودَنٍّ[9] مَفْصُودٍ، ونَايٍ وعُودٍ»[10]، فَيَظْهَرُ الإسكندري في هذا الجو الذي لا يناسب مكانته الاجتماعية المتدنّية، فيصف عيسى ابن هشام أكله ونهمه، فيقول: «تُسَافِرُ يدُهُ على الخِوانِ، وتَسْفِرُ بين الأَلْوانِ، وتَأْخُذُ

---

(1) الطرابلسي، كشف المعاني والبيان عن رسائل بديع الزمان ص127.
(2) المقامات، ص110.
(3) المقامة الأزاذية، ص18.
(4) ضرب من البُسُط.
(5) سمط الطعام: مايُمَدُّ عليه.
(6) ما تسميه العامة بالريحان. شرح المقامات، ص84، هامش 5.
(7) مخضود: أي اتخذت منه أشكال للزينة، فتجمّع وتثنّى من غير كسر.
(8) أي: جعل بعضه فوق بعض.
(9) الدّن: وعاء الخمر، شرح المقامات، ص84، هامش 5.
(10) المقامة الجاحظية، ص84.

وجُوهَ الرُّغفَانِ، وتفَقْأُ عُيُونَ الجفانِ، وَتَرْعَى أَرْضَ الِجيرانِ، وتَجُولُ في القَصْعَةِ، كالرُّخِّ[1] في الرُّقْعةِ، يَزْحَمُ باللُّقْمةِ اللُّقمةَ، ويَهْزِم بِالمضْغَةِ المَضْغَة»[2].

تَنَاوَلَ الإسكندري الطعام بشراهة، فلم يستطع أن يكبح جماح نفسه وشهوته، لمّا رأى أصناف الطعام والشراب المختلفة، فهو لم يعتد على هذه الموائد، التي لا يحظى بها إلا الأغنياء.

ويظهر عيسى بن هشام في المقامة البصرية بمظهر الشباب والفتوة، «ومِنَ الزِّيِّ في حِبَرٍ ووَشَاءٍ[3]، ومن الغِنَى في بَقَرٍ وَشاءٍ[4]»[5]، ثم توجه بمن معه إلى منتزهات المربد، وعمدوا إلى قداح اللهو، وفي هذا الجو المفعم باللهو والمتلذذ به، يظهر الإسكندري متكدِّياً.

فبينما كان عيسى بن هشام، ومن معه من الشباب اللاهي، يتمتعون ويلهون، وهم في غنى ويسر، وهؤلاء يمثلون طبقة الأثرياء؛ يظهر الإسكندري حيث يعرف أين يجد أهل الأموال والنعيم، مادّاً يده، وهو يمثل طبقة الفقراء التي تتواجد في مثل هذه الأماكن، ليس للهو وإنما للاستجداء.

وفي المقامة المارستانية يدَّعي الأدباء الجنون، بسبب الفقر، فيقيمون في المارستان[6] على نفقة الدولة، ولو كان هذا على حساب سمعتهم[7].

وتعد المقامة المضيرية نموذجاً متميِّزاً، تعرض الفارق الطبقي، بين فئات المجتمع المختلفة، وتفرّد طائفة من الناس بالثروات الهائلة، فعلى الرغم من أن نموذج المكدِّي، هو بطل معظم مقامات البديع، إلا أن التاجر مُحدث النعمة في المقامة المضيرية، استطاع أن يسلب دور البطولة من الإسكندري في هذه المقامة، وحاول البديع أن يرسم من خلال

---

(1) الرُّخُّ: من أداة الشطرنج.

(2) المقامة الجاحظية، ص85.

(3) الوشاء: الثوب المنمنم والمنقّش.

(4) المقصود بهما البقر والشياه، وهو كناية عن الغنى.

(5) المقامة البصرية. ص74.

(6) مكان تُداوى فيه المجانين. شرح المقامات، ص152، هامش 1.

(7) انظر المقامة المارستانية، ص150.

نموذج التاجر مُحْدَثِ النعمة صورة للطبقية في عصره، لا سيما طبقة التجار، «فالتاجر في هذه المقامة نموذج لفئة من الناس، لها أخلاقها وحساباتها وطرائقها في التفكير، وفي جمع المال وفي التعامل مع الناس»[1].

لقد أصرّ التاجر محدث النعمة على دعوة الإسكندري إلى داره، لتناول مضيرة، وعندما وصلا إلى المحلة التي يسكنها التاجر، تبدأ مرحلة الطبقية، حيث يعرِّفُ التاجرُ بالمحلَّة التي يسكنها، فيقول للإسكندري: «يا مولاي تَرَى هَذِهِ الْمَحَلَّةَ؟[2] هي أَشْرَفُ مَحَالٍّ بَغْدَادَ، يَتَنَافَسُ الأَخْيَارُ في نُزُولِها، ويَتَغَايَرُ الكِبَارُ في حُلُولِهَا، ثُمَّ لا يَسْكُنُهَا غَيْرُ التُّجَّارِ». لقد اختار التاجر لنفسه محلّة لا يسكنها سوى التجار، ممن يستطيعون تحمّل تكلفتها الباهظة، وحَصْرُ التاجر المحلة على التجار، توحي بأن هذه المحلّة قد ضمّت أصحاب طبقة التجار والمترفين، فلا مكان للفقراء بينهم، ويبدو أن هذا التاجر، قد انبهر بالنعمة التي حلَّت عليه حديثاً، حتى غدا مهووساً بما يملك من النفائس والأموال، ويتضح هذا من خلال حديثه عن داره ومقتنياتها النفيسة، فلا يترك أدق الأشياء في هذه الدار إلا ويتحدّث عنه، فيذكر النافذة وحسنها، والباب صنعه نجّار حاذق، وقد صنعه من أجود الخامات، ثم يصف حلقة الباب، وقد اشتراها بثلاثة دنانير مُعِزِّيَّة[3]، على حين أن الناس في قحط وفقر مدقعين.

ثم يتابع وصف كل ما تقع عينه عليه في الدار، من الجدران والبنيان والأساس، والحصير والغلام والطست والإبريق، ووصف صفاءَ الماء ونقاءه، ويصف المنديلِ والخُوان، ولم يجد التاجر في نفسه حرجاً من وصف الكنيف، فيقول: «قد جُصِّصَ أَعْلاهُ، وصُهْرِجَ أَسْفَلُهُ، وسُطِّحَ سَقْفُهُ، وفُرِشَتْ بالْمَرْمَرِ أَرْضُهُ، يَزِلُّ عَنْ حَائِطِهِ الذَّرُّ فلا يَعْلَقُ، ويَمْشِي على أَرْضِهِ الذُّبَابُ فَيَزْلَقُ، عليه بَابٌ غِيْرَانُهُ[4] من خَلِيطَيْ سَاجٍ وعَاجٍ، مُزْدَوَجَيْنِ يَتَمَنَّى الضَّيْفُ أَنْ يَأْكُلَ فيه»[5].

---

(1) السعافين، أصول المقامات، ص158.

(2) أي: الجهة التي يسكنها من بغداد، والحي الذي يقيم فيه. شرح المقامات، ص 125 126–، هامش 6.

(3) الدنانير المعزية: منسوبة إلى المعز لدين الله الفاطمي. شرح المقامات، ص128، هامش 5.

(4) غيرانه: أي الفواصل بين ألواحه. شرح المقامات، ص142، هامش 5.

(5) المقامة المضيرية، ص142.

لم يترك التاجر محدث النعمة شيئاً في البيت، إلا ووصفه، فهو «مسكون بحب المال، مهووس بما يملك من النفائس والأعلاق، غافل عن واجب الضيافة ودواعيها، ذاهل عن مدى استجابة ضيفه لحديثه، الذي يبعث على الاستهجان والإملال»[1].

وعمد البديع في هذه المقامة إلى رسم ثنائية الغنى والفقر؛ مصوِّراً الطبقية التي يعيشها مجتمعه، في إشارة واضحة منه، لما أصاب المجتمع من خلل اقتصادي، في توزيع الثروات، فنعم بها أقوام، فكان منهم من أصابتهم طفرة الغنى، فما عادوا يشعرون بالآخرين، ولا يراعون أحاسيسهم ومشاعرهم، كالتاجر محدث النعمة، الذي طفق يصف ما به من نعيم وثراء، وهو مبتهج بما لديه، حتى إنه لا يجد في نفسه حرجاً من وصف زوجته أمام رجل غريب، وكأنها من ضمن ممتلكاته التي يفاخر بها.

ويتعدَّى الأمر ذلك فيفاخر بحيله، فأمواله كلها قد حصَّلها بالحيلة والدهاء، والغش وانتهاز الفرص؛ كداره الفاخرة التي اقتناها بثمن بخس، بعد أن احتال على أولاد صاحب الدار المستهترين، الذين أتلفوا مالهم بين الخمر والنرد، فيقول: «فَعَمدْتُ إلى أَثْوابٍ لا تَنِضُّ تِجَارَتُها، فَحَمَلْتُهَا إليه، وعَرَضْتُها عليه، وساومْتُهُ على أن يَشْتَرِيَها نَسِيَّةً، والمُدْبِرُ يحسب النَّسِيَّةَ عَطِيَّةَ، والمُتَخَلِّفُ يَعْتَدُّهَا هَدِيَّةً، وسَأَلْتُهُ وثِيْقَةً بأَصْلِ المال، فَفَعَلَ وعَقَدَهَا لِي، ثم تَغَافَلْتُ عَنِ اقْتِضَائِهِ، حتَّى كادَتْ حَاشِيةُ مَالِهِ تَرِقُّ، فَأَتَيْتُهُ فاقْتَضَيْتُهُ، واسْتَمْهَلَنِي فَأَنْظَرْتُهُ، والتَمَسَ غيرها مِنَ الثِّيابِ فأَحْضَرْتُهُ، وسألْتُهُ أَنْ يَجْعَلَ دارَهُ رَهِيْنَةً لديَّ، ووثِيْقة في يديَّ، فَفَعَلَ، درَّجته بالمُعاملاتِ إلى بَيْعِها حتى حَصَلَتْ لي بجدٍّ صَاعِدٍ، وبَخْتٍ مُسَاعِدٍ، وقوة سَاعِدٍ، ورُبَّ ساعٍ لِقَاعِدٍ، وأنا بحمدِ اللهِ مَجْدُودٌ[2]، وفي مثْلِ هذه الأَحْوالِ مَحْمُودٌ»[3].

ويذكر كذلك أنه استغل امرأة محتاجة، فاشترى منها عقد لؤلؤ بأبخس الأثمان، ويعدُّ ذلك من حسن الطالع، ومن شطارة التجارة[4].

---

(1) السعافين، أصول المقامات، ص-161 162.

(2) أي: محظوظ. شرح المقامات، ص131.

(3) المقامة المضيرية، ص-129 131.

(4) انظر الحكاية من المقامة المضيرية، ص-131 132.

ويواصل التاجر سرد مسلسل انتهاز الفرص، واستغلال مصائب الناس، لجمع ثروته، فيخبره عن قصة شرائه للحصير، الذي صودر من أملاك آل الفرات[1]، والإبريق الذي اشتراه في عام المجاعة بأبخس الأثمان[2].

فالتاجر محدث النعمة، نموذج إنساني موجود في كل زمان ومكان، وقد قدّمه البديع لينتقد هذه الفئة من الطفيلية، دون أن يسرف في وصف معايبه الخلقية والنفسية[3]، إضافةً إلى أن كل ما ذكره التاجر، كان استعراضاً أظهر البديع من خلاله كل ما أراد أن يكشفه من طبقية تتنعم بها فئات محدودة من الناس، على حساب أكثرية تنتظر اللقمة ولا تحصلها، فما تملك إلا النظر إلى هؤلاء المترفين والمنعَّمين؛ لتذوب قلوبهم حسرات وحسداً.

• • •

ثالثاً: تصوير الحالة السياسية:

كانت الساحة العباسية مزدحمة بالفرس والترك، إضافةً إلى العرب، وكل هؤلاء كانوا يتصارعون على السلطة، وقد نثر بديع الزمان الهمذاني نظراته النقدية للسياسة والسياسيين، بهدوء وحكمة وروية عبر مقاماته.

وحاول البديع في المقامة التميمية أن يرسم تصوراً لأوليات التنظيم السياسي، في ولاية تخيلها، وأطلق عليها اسم: (تحفة الفضلاء)، كما وصفها على لسان عيسى بن هشام، فيقول: «حدثنا عيسى بن هشام قال: وَلِيتُ بعض الولاياتِ من بِلادِ الشَّام، وَوَرَدها سَعْدُ بن بَدْرٍ أخُو فَزَارةَ، وقد وُلِّيَ الوِزَارة، وأحمَد الوليدِ، على عمل البَرِيدِ، وَخَلفُ بن سَالِم، على عَملِ المظَالم، وبَعْضُ بَنِي ثَوَابَةَ، وقد وُلِّي الكِتابةَ، وجُعِلَ عَملُ الزِّمام، إلى رَجُلٍ من أهلِ الشَّامِ، فَصارَتْ تحفةَ الفُضلاءِ، وَمَحطَّ رِحَالِهم»[4].

لقد حاول بديع الزمان أن يرسم ملامح المدينة الفاضلة، التي تصوَّرها في مخيِّلته التي

---

(1) انظر الحكاية من المقامة المضيرية، ص 132.

(2) انظر الحكاية من المقامة المضيرية، ص136.

(3) السعافين، ص164-165.

(4) المقامات، ص407-412.

يدعوها تحفة الفضلاء، وتحدث عن أهم وزارتين فيها؛ فالأولى هي وزارة البريد، وهي من أكبر الوزارات في نظام الدولة الإسلامية، وتتعلق بأمن الدولة، ويتولى صاحبها تفقد أحوال الثغور، والأطراف القاصية، وينبئ السلطان عن كل ما يحدث فيها، ويشير عليه بما يجب عمله، والبديع قدم هذه الوزارة على غيرها للأهمية، فالأوضاع الأمنية المتدهورة داخلياً وخارجياً، كانت تؤرق البديع. وانتشر اللصوص وقطاع الطرق انتشاراً كبيراً، فكان البديع ممن اكتوى بنارها، فقد تعرض له اللصوص في أثناء رحيله من جرجان إلى نيسابور، واستنفضوا كل ما كان معه، يقول: «واعترضنا في الطريق الأتراك، وأحسن الله الدفاع عن خير الأعلاق؛ وهو الراس، بما دون الأعراض؛ وهو اللباس، فلم نجزع لمرض الحال، مع سلامة النفوس، ولم نحزن لذهاب المال، مع بقاء الرؤوس»[1].

ونقل البديع هذه المحنة التي تعرض لها إلى مقاماته، فنرى عيسى بن هشام في المقامة الموصلية، يقول: «لمَّا قَفلنا من المَوْصلِ، وهَممنا بالمنزلِ، ومُلكَتْ علينا القافلةُ، وأُخِذ منّا الرحلُ والرَّاحلةُ»[2].

واكتوى مرة ثانية بنار السرقة في المقامة الأرمنية، فيقول: «لمَّا قَفَلنا من تجارةِ أرْمِينيَّة، أَهدَتنا الفَلاةُ إلى أَطفالِها، وعَثرنا بهم في أَذيالها، وأناخُونا بأرضِ نَعامةٍ، حتى اسْتنظفُوا حَقائِبنا، وأراحُوا رَكائِبنا»[3]. وخص البديع مقامة كاملة، للحديث عن اللصوص وحيلهم؛ وهي المقامة الرصافية، وقد ذكر فيها أكثر من سبعين حيلة من حيلهم، وهي إشارة منه إلى تدهور الأمن، في ظل سياسة الدولة[4]. ويلخص البديع الفوضى السائدة في زمانه، بقوله: «فتن تشظى، ونار تلظى، وناس يأكل بعضهم بعضاً، والسعيد من سُلِب، والشقي من صُلب»[5].

أما الوزارة الثانية في تحفة الفضلاء، فهي وزارة المظالم، التي أسلم زمامها لخلف

---

(1) الطرابلسي، كشف المعاني والبيان عن رسائل بديع الزمان، ص432.

(2) المقامات، ص113.

(3) المقامة الأرمنية، ص 278.

(4) انظر المقامة الرصافية، ص215.

(5) الطرابلسي، مرجع سابق، ص 400-401.

بن سالم، وهي ذات أهمية بالغة، فكما يصفها ابن خلدون: «ممتزجة من سطوة السلطنة، ونصفة القضاء»[1].

لقد أراد بديع الزمان من خلال المقامات تصوير الفوضى السياسية، ووضع حد للظلم السائد، الذي يمارسه البويهيون في بغداد، بعد أن أفل نجم العباسيين فعليًا بدخول أولئك الأعاجم بغداد.

رابعاً: عرض لمقدرته اللغوية:

يبدو أن إظهار الهمذاني لمقدرته اللغوية، وطول باعه في الإلمام بمفرداتها، ورسوخ قدمه في تراكيبها، شعراً ونثراً؛ كان أحد الأغراض التي أنشأ مقاماته من أجلها وأجراها على لسان نموذجه المكدِّي، لذلك نراه يعمد إلى مفردات العربية الصعبة وحوشيها أحياناً، كما مر بنا في المقامة الحمدانية[2].

وكذلك في المقامة الرصافية، حيث يذكر فيها حيل اللصوص، فيأتي على معظم مصطلحات أهل السرقة والصعلكة، في عبارات مبهمة غامضة، لا يفهمها القارئ إلا بعد الاطلاع على شرحها، كقوله مثلاً: «فَذكروا أَصْحابَ الفُصُوص[3] واللُّصوص، وأهلَ الكَفِّ[4] والقَفِّ[5]، ومن يَعملُ بالطَّفِّ[6]، ومن يَحتالُ في الصفِّ[7]، ومن يَخنُقُ بالدَّفِّ[8]،

---

(1) ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، ص 205.

(2) انظر ص170 من الدراسة.

(3) جماعة ينقشون أسماء بعض الناس على فصوص، ثم يذهبون إلى ديارهم حال غيبتهم، يطلبون من المال ما أرادوا، دون أن ينكِر عليهم أهل البيت، ويجعلون الفصّ علامة لأهل الدار ودليلاً على أنهم موفدون من قبل صاحب الدار. شرح المقامات، ص215، هامش 8.

(4) الذين يدخلون بين متشاجرين ليكفوهم عن الشجار، ويختلسون في هذه الأثناء أموالهم. شرح المقامات، ص215، هامش 8.

(5) الذين يختلسون المال بين أصابعهم. المصدر نفسه.

(6) أي: يسرق بالتطفيف في المكيال. شرح المقامات، ص216.

(7) أي يسرق من صفوف المصلين، منتهزاً اشتغالهم بالصلاة. المصدر نفسه.

(8) أي: يدخل البيوت للسرقة، حتى إذا تعرّض له ربّ البيت قتله، ويكون معه جماعة يضربون بالطبول والدّفوف؛ حتى إذا صاح لا يسمعه أحد. المصدر نفسه.

ومن يَكمُنُ في الرَّفِّ[1]، إلى أن يُمْكِنُ اللَّفِّ، ...»[2].

ويعرض في المقامة الدينارية للغة أهل السوء في تشاتمهم، وما يجري بينهم من مصطلحات ومفردات غريبة، وإشارات وأمثال، لا تفهم إلا بعد التعب والجهد، فيقول على لسان الإسكندري:«يا بَرْدَ العَجُوزِ[3]، يا كُرْبَةَ تَمُّوزَ[4]، يا وَسَخَ الكُوزِ[5]، يا دِرْهَماً لا يَجُوزُ[6]، يا حديثَ المُغَنِّينَ[7]، يا سَنَةَ البُوسِ، يا كَوْكَبَ النُّحُوسِ[8]...الخ»[9]. وردَّ عليه الآخر: «يا قَرَّادَ القُرُودِ[10]، يا لَبُودَ اليَهُودِ[11]، يا نَكْهَةَ الأُسُودِ[12]، يا عَدَماً في وُجُودٍ، يا كَلْباً في الهِرَاشِ، يا قِرْداً في الفِرَاشِ...الخ»[13].

---

(1) يختفي في مكان الأمتعة حتى يتمكن من جمعها والفرار بها. المصدر نفسه.

(2) المقامة الرصافية، ص215-216.

(3) برد العجوز: أيام سبعة في آخر الشتاء؛ أربعة من آخر شهر شباط، وثلاثة من أول آذار، وهذه أشد الأيام برداً؛ لأنها تجيء حين يكون الناس على استعداد لملاقاة نسيم الربيع. شرح المقامات، ص375، هامش 4.

(4) الكربة: الشدة والضيق، وتموز: أحد الشهور الرومية، يجيء حين يشتد القيظ، ويتعرض الناس فيه للهلاك. شرح المقامات، ص 376، هامش 1.

(5) وسخ الكوز:صدؤه أو ما يبقى فيه من قذرِ الماء ووساخته. شرح المقامات، هامش 2.

(6) لا يجوز: أي لا يتعامل به لرداءته وغشِّه. شرح المقامات، هامش 3.

(7) حديث المغنين: كلامهم أثناء الغناء، ومن عادة الذي يسمعهم أن يودّ ألاّ ينقطع غناؤهم وأن يستمروا فيه، فهو يجد من حديثهم ضيقاً في نفسه وألماً، ويحس بانقباض صدره لسكوتهم عن الغناء. شرح المقامات، هامش 4.

(8) كوكب النحوس: النجم الذي يظهر فتظهر معه علائم النحس وسوء الطالع؛ مثل زحل في الكواكب. شرح المقامات، هامش 5.

(9) المقامة الدينارية، ص375-376.

(10) سائس القرود، وهي صناعة من أحط الصناعات وأرذلها، وحرفة دنيئة خسيسة، شرح المقامات، ص 384، هامش 3.

(11) اللّبود: دوْيبّة تنشأ من الوساخة تشبه القمل، ولليهود شهرة واسعة بالوساخة والنتن. شرح المقامات، هامش 4.

(12) النكهة: ريح الفم، ولكون الأسود لا تتغذَى على غير اللحوم؛ تجدها أردأ الحيوانات نكهة، وأنتنها رائحة، شرح المقامات، ص 385، هامش 1.

(13) الدينارية، ص384-385.

بالغ البديع على لسان نموذجه في إظهار مقدرته اللغوية، وإحاطته بكنوز العربية، فنجده في المقامة الوعظية، كما هو بيّن من عنوانها، يقوم مقام الواعظ، فيأمر بالمعروف، وينهى عن المنكر، ويزهد في الدنيا، ويرغب في الآخرة، بعبارات جميلة ومعان خلابة، تحدث في النفس تفاعلاً حقيقياً، وتذكرنا بمقامات الزهاد والعباد، وتُظهر رغبة البديع الحقيقية في الوعظ، أملاً منه أن يرشد الناس، ويعودوا إلى سابق دينهم واستقامتهم.

وكما كان للنثر نصيب كان للشعر أيضاً نصيب، فأشعار الهمذاني مبثوثة في مقاماته على لسان شخصياته، وأبرزها شخصية الإسكندري، فلا نكاد نقرأ مقامة إلا وتنتهي بأبيات للهمذاني، أجراها على لسان الإسكندري، وهو يفاخر بشعره وملكته فيه، فهذا عيسى بن هشام يسأل الإسكندري عن شعره، قائلاً: «يا فَتى، قد جَلَّيت عِبَارتكَ، فأيْنَ شِعركَ من كَلامِكَ؟ فقال (الإسكندري): وأينَ كَلامي من شِعْري»[1]؟

والبديع مؤمن بأن البليغ لا بد أن يكون مجيداً للنظم والنثر: «والبليغُ مَن لم يُقصر نَظْمهُ عن نَثرهِ، ولم يُزْرِ كَلامهُ بشعرهِ»[2]. ومن هنا رأى البديع أن الجاحظ أمكن نفسه من النثر، وقصر عن الشعر، فكان الجاحظ رجل زمانه نثراً، والبديع -كما يرى- رجل زمانه شعراً ونثراً.

• • •

خامساً: آراء نقدية:

لم يكتفِ الهمذاني بإظهار المقدرة اللغوية؛ وإنما عرض آراءً نقدية بثها في مقاماته، فهذا الإسكندري الأشعث الأغبر، الأديب المتشرد، يطلق حكماً هنا وآخر هناك، وشاركه في هذا عيسى بن هشام، حين عمد أيضاً إلى تقديم بعض الآراء النقدية، وإن كانت أحكامه هذه موجهة إلى أدب الإسكندري وحده، ففي المقامة القزوينية، وبعد أن أكمل الإسكندري دعوته إلى الجهاد المزعوم، علّق عيسى بن هشام قائلاً: «فاستَفزَّني رائعُ ألفاظهِ، وسَروْتُ[3]

(1) المقامة الفزارية، ص80

(2) المقامة الجاحظية، ص87.

(3) نزعتُ.

جِلبْابَ النومِ، وعدَوْتُ إلى القَوْمِ، فإذا واللهِ شيخُنا أبُو الفتح»[1]. وعلق على ما سمعه من الإسكندري في العلمية، فقال: «فَسمعتُ من الكَلامِ ما فَتَقَ السَّمعَ، وَوصلَ إلى القَلْبِ، وتَغْلغَل في الصَّدْرِ»[2].

أما الأحكام النقدية التي مارسها الإسكندري، فنجدها في المقامة القريضية، حين كان يُسأل وهو يجيب، فقال عن امرئ القيس: «هو أوَّلُ من وقَف بالدِّيارِ وعَرصَاتِها، واغْتدَى والطَّيرُ في وُكُناتِها، ووصَفَ الخيلَ بصِفاتَها، ولم يَقُل الشِّعرَ كاسباً»[3].

أما النابغة: فـ «يثلبُ إذا حَنِق[4]، ويَمدحُ إذا رَغِب، ويَعتذرُ إذا رَهِب، فلا يَرْمي إلا صَائباً»[5].

وأما زهير بن أبي سلمى: «يُذيبُ الشِّعرَ والشِّعرُ يُذيبهُ، ويَدعُو القَول والسِّحرُ يُجيبهُ»[6]. وقال عن طرفة بن العبد: «ماءُ الأشْعارِ وطِينَتُها، وكَنزُ القَوافي ومَدينتُها، مَاتَ ولم تَظهر أسرارُ دَفائنهِ، ولم تفتح أغلاقُ خَزائنهِ»[7].

هذا ما كان بحق الشعراء الجاهليين، أما الشعراء الأمويين، فقد أصدر بحقهم أحكاماً نقدية، فقال: «جَريرُ أَرَقُّ شِعْراً، وأَغْزَرُ غَزْرَاً، والفَرَزْدَقُ أَمْتَنُ صَخْرَاً، وأكثر فخْراً، وجرير أَوْجَعُ هَجْواً، وأَشْرَفُ يوماً، والفرزدق أَكْثَرُ رَوماً، وأكْرمُ قوماً، وجرير إذا نَسَبَ أَشْجَى، وإذا ثَلَبَ أَرْدَى، وإذا مَدَحَ أَسْنى، والفرزدق إذا افْتَخَرَ أَجْزَى، وإذا احْتَقَرَ أَزْرَى، وإذا وَصَفَ أَوْفى»[8].

وأبدى البديع رأيه كذلك في المُحدثين، فقال: «المُتقدِّمُون أَشرفُ لَفْظاً، وأَكْثَرُ من

---

(1) المقامة القزوينية، ص104.

(2) المقامة العلمية، ص315.

(3) المقامة القريضية، ص12.

(4) أي: أنه يسب ويشتم، ويُقذع في الهجاء إذا اشتدّ به الغضب. شرح المقامات، ص13، هامش 4.

(5) شرح المقامات، ص13.

(6) المقامة القريضية، ص 13–14.

(7) القريضية، ص14.

(8) المقامة القريضية، ص–14 15.

المعاني حَظّاً، والمتأخِّرون أَلْطَفُ صُنْعاً، وأَرَقُّ نَسْجاً»[1]. وأثارت هذه القضية جدلاً واسعاً بين النقاد «وقف فيها أبو الفتح موقف الإنصاف، فلم يجعل الزمن حَكَماً بين الشعراء، وإنما نظر إلى شعر كل منهما ومنحه حقه»[2]. وهو يتطابق مع الحكم الذي انتهى إليه المبرد حين قال: «وليس لِقِدَمِ العَهْدِ يَفْضُلُ القائلُ، ولا لحدثان العَهْدِ يُهْتَضَمُ المُصِيْبُ»[3].

وليست هذه الدراسة بصدد مناقشة أراء البديع النقدية، وإنما غايتها هي الكشف عن مواطن هذه الآراء، من خلال نموذج المكدِّي.

ويشير البديع في المقامة الأسودية إلى موهبة الشعر، فقد صادف عيسى بن هشام فتى يلعب بالتراب، مع الأتراب، وينشد شعراً محكماً قوي النسج، فسأله: «أتَروي هذا الشِّعرَ أم تَعْزِمُهُ؟ فقال: بل أَعْزِمُهُ»، ثم أنشد يقول[4]:

إنِّـــي وإنْ كُـنــتُ صَـغـيـرَ الـسِّـنِّ   وكـــانَ فـي الـعـيـنِ نُـبـوٌّ عَـنِّـي

فَـــإنَّ شَـيـطـانـي أمـيـرُ الـجِـنِّ   يَـذهـبُ بـي فـي الـشِّـعـر كـلَّ فَـنِّ

حَـتـى يَـــرُدَّ عَـــارِضَ الـتَّـظَـنِّـي   فَـامْـضِ على رِسـلِـكِ واغْــربْ عَنِّي

وقد أشار البديع في هذه الأبيات إلى فكرة شياطين الشعر، وتكررت هذه الإشارة في المقامة الإبليسية[5]، وهذا مما يدل على «اهتمام الناس بما وراء الطبيعة، حيث استفاد البديع من أسطورة شياطين الشعر، فأحسن استثمارها»[6].

وفي المقامة الغيلانية عرض البديع لقضية الانتحال في الشعر، واتَّهم ذا الرمة بالانتحال على لسان الفرزدق، الذي ظهر هادئ الأعصاب غير مبالٍ بما قاله ذو الرمة بحق قومه:

وأمّـــا مُـــجـــاشِـــعٌ الأرذلـــونَ   فَـلـم يَـسْـق مَـنْـبَـتَـهُـم راجِــسُ

سيعقِلُهم عـن مَـسَـاعـي الـكِـرَام   عِـقـالٌ ويَـحـبِـسُـهـم حـابِـسُ

(1) المقامة القريضية، 15ص.

(2) عبد الهادي عطية، مقامات بديع الزمان، ص 178.

(3) المبرد، الكامل في الأدب، ج1: 27.

(4) المقامة الأسودية، ص181.

(5) المقامة الإبليسية، ص271.

(6) علي عبد المنعم، النموذج الإنساني في أدب المقامة، ص66.

«فوالله ما زَادَ الفرزدقُ على أن قَالَ: قُبْحاً لَكَ يا ذا الرُّمَيْمَةَ، أتَعْرِضُ لمثلي بمقالٍ مُنْتَحلٍ؟»[1].

وخص البديع الجاحظ بمقامة حملت اسمه؛ وهي المقامة الجاحظية، متناولاً الجاحظ بالنقد والتعريض، يقول فيها على لسان بطله: «يا قَوْم لكلِّ عَمَلٍ رِجالٌ، ولكلِّ مَقَام مقالٌ، ولكلِّ دارٍ سُكَّانٌ، ولكلِّ زَمانٍ جاحظٌ، ولو انْتقدتُم، لَبَطَلَ ما اعْتَقدتُم،... إن الجاحِظَ في أحدِ شِقَّيِ البَلاغةِ يَقْطِفُ، وفي الآخَرِ يَقِفُ، والبَليغُ من لم يُقَصِّرْ نَظْمُهُ عن نَثْرِهِ، ولم يُزْرِ كَلامُهُ بِشِعْرِهِ، فهل تَرْوُونَ للجاحظِ شِعراً رائعاً؟ قلنا: لا. قال: فَهَلُمُّوا إلى كَلامِهِ، فهو بعيد الإشاراتِ، قليلُ الاستعارَاتِ، قَريبُ العبَاراتِ، مُنقادٌ لعُريانِ الكَلام يَسْتَعْمله، نَفُورٌ من مُعْتَاصِهِ يُهْمِلُهُ، فَهل سَمِعْتُم لهُ لَفْظَةً مَصْنُوعةً، أو كَلِمَةً غَيرَ مَسْمُوعَةٍ»[2]؟

وبغض النظر عن صحة ما ذهب إليه البديع، أو عدم صحته، من انتقاد حاد للجاحظ؛ فالمقامة الجاحظية «بنزوعها الشعري السافر، إنما تترجم الرؤيا الجمالية للكاتب، وتجملها في إشكال جمالي دقيق، من حيث إن رائد فن المقامات، يصوغ نصه النثري، في ضوء جلال الشعر ومهابته»[3].

وفي المقامة الشعرية يُظهر الإسكندري براعته النقدية، فيصبُّ أسئلته على عيسى بن هشام ومن معه، فيقول لهم: «عرِّفوني: أيُّ بَيتٍ شَطْرُهُ يَرْفَعُ، وشَطْرُهُ يَدْفَعُ؟ وأيُّ بيتٍ كُلُّهُ يَصْفَعُ؟ وأيُّ بَيْتٍ نِصْفُهُ يَغْضَبُ، ونِصْفُهُ يَلْعَبُ»[4]؟ واستمر في هذه التساؤلات التي تدل على فهم نافذ بالشعر ومعانيه، فلما انتهى، قال عيسى بن هشام معلِّقاً: «فَسَمِعْنا شَيئاً لم نَكُنْ سَمِعْناهُ، وسألناهُ التَّفسيرَ فَمَنعناهُ، وحَسِبْناها ألفاظاً قَدْ جَوَّدَ نَحْتَها، ولا مَعاني تَحْتَها»[5]. وطلب أبو الفتح الإسكندري، أن يختاروا خمساً مما سمعوه ليفسره لهم، بعد ما عجزوا عن فهم مغزاه، فلما سمعوا تفسيرها، علق عيسى بن هشام قائلاً: «فَعَلِمْنا أن المسائلَ

(1) المقامة القريضية، ص51-52.

(2) المقامة الجاحظية، ص86-88.

(3) محمد أنقاد، تجنيس المقامة، مجلة فصول، قراءات تراثية، ص14.

(4) انظر المقامة الشعرية، ص 389-390.

(5) المقامة الشعرية، ص393.

لَيستْ عَوَاطِلَ، واجْتَهَدْنَا؛ فَبَعْضَها وجَدْنَا، وبَعْضَها اسْتَفَدْنَا»[1].

والبديع يعرض في مقامتيه العراقية والشعرية «أحاجي وألغازا ترمز إلى بعض الأبيات السائرة من بعيد أو قريب، بالنظر إلى معانيها، أو بعض الإشارات فيها»[2]، وهي تعبر عن معرفة تامة وإلمام كامل بالشعر وقضاياه.

ولم يكتفِ البديع بالخوض في الشؤون الأدبية؛ بل تعداها إلى المعضلات الكلامية، فعرض لمذهب المعتزلة بالتحقير والتسفيه، واتخذ المتكلمَ من بين المجانين[3]؛ كما في المقامة المارستانية[4]، وهذه المقامة توقفك على القضايا الكلامية، التي كانت تشغل بعض طوائف المجتمع، وما كان ينشب بين هذه الفرق من اختلاف، وتهكم على بعض مذاهبهم؛ كالمذهب الاعتزالي، تهكما صارخاً، وتصوِّر لك هؤلاء الذين يهتمون بعلم الكلام، وينفقون وقتهم في دراسة قضاياه ومشكلاته في صورة المجانين، الذين لا يفقهون قولاً، ولا يحسنون رأياً[5]، وتعد المقامة المارستانية تدويناً لرأي فكري، ضمَّن الآراء التي سادت ذلك العصر.

لقد خرجت مقامات الهمذاني بآراء على لسان نموذجه المكدّي/ أبي الفتح الإسكندري، وأظهرت ثقافة عالية وعلماً متشعّباً، في مختلف العلوم السائدة، وحملت خلاصة تجربته في الحياة.

---

(1) المقامة الشعرية، ص394.

(2) فيكتور الكك، بديعات الزمان، ص 67.

(3) زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع الهجري، ص270.

(4) المقامات، ص150.

(5) علي عبد المنعم، النموذج الإنساني في أدب المقامة، ص66.

الفصل الثالث
نموذج البطل في السير الشعبية

نشأت السيرة الشعبية في ظروف صعبة، وعاشت حياة أصعب؛ فإذا كانت الطبقات الشعبية والعوام والخاصة، استقبلتها بالترحاب، وتحمست لها كما هو الحال بالنسبة إلى جميع أشكال الأدب الشعبي، حيث إن «الشعب هو المؤلف، وهو المتذوق أو المتلقي في آن واحد»[1]، فإن أغلب علماء اللغة والأدب، استقبلوها باستهجان ونبذوها، ولم يقع الاهتمام بها، إلا في مرحلة متأخرة، إضافةً إلى أن المصادر العربية والأدبية والتاريخية، لم تشر إليها إلا إشارات مقتضبة، في سياق ذمِّها، وتركيب صورة مشوهة لها[2].

ولعل أحد أسباب هذا الموقف من السيرة الشعبية، يكمن في أنها كتبت للعامة أولاً، ولم تكتب للخاصة، كما أنها كتبت بلغة العوام، في حين كانت الأعمال الأدبية تكتب بلغة متميزة.

كذلك حملت السيرة الشعبية طابع السير التاريخية، على الرغم من أنها لا تمت لها بصلة، إلا من حيث الشكل، فالسير الشعبية حملت أسماء لأبطال تاريخيين معروفين؛ لذا نظر إليها كثير من الأدباء والباحثين نظرتهم للسيرة التاريخية، فعدوها كذباً وبهتاناً وتزويراً في الحقائق التاريخية.

وإن كانت السير الشعبية حملت أسماء شخصيات معروفة، عاشت في العصر الجاهلي مثلاً؛ كشخصية سيف بن ذي يـــزن[3]، و المهلهل بن أبي

(1) عبد الحميد يونس، دفاع عن الفلكلور، ص108.

(2) عبد الله إبراهيم، السردية العربية، ص155.

(3) هو سيف بن ذي يزن بن ذي أصبح بن مالك بن زيد الحميري، وكان سيف يكنّى أبا مرّة، قدم على كسرى ملك الفرس يستنصره على الأحباش الذين احتلوا بلاده اليمن، فلم يجبه، فخرج حتى أتى إلى النعمان بن المنذر؛ وهو عامل كسرى على الحيرة وما يليها من أرض العراق، فشكا إليه أمر الحبشة، ثم إن النعمان أدخله على كسرى، فقال له سيف بن ذي يزن: أيها الملك، غلبتنا على بلادنا الاغربة. فقال كسرى: أي الأغربة؛ الحبشة أو السند؟ قال: بل الحبشة، فجئتك لتنصرني، ويكون ملك بلادي لك. وبعث معه كسرى من كان في سجونه، وكانوا ثمانمئة رجل، واستعمل عليهم وهرز، وكان أفضلهم حسباً ونسباً وبيتاً، وجمع سيف من استطاع من قومه، فاستطاع سيف بن ذي يزن طرد الأحباش من بلاده، وعاد إليه ملك اليمن. انظر ترجمته في: أبو الفداء، البداية والنهاية، 2: 139-141. وانظر: المسعودي، مروج

ربيعة[1]، وعنترة بن شداد[2]، أو شخصيات عاشت في العصر المملوكي؛ كالظاهر بيبرس[3]، واعتمدت إلى حدٍ ما على بعض ما جرى في حياتهم من أحداث، فخالها كثير من الباحثين والمتذوقين سِيَراً من نمط السيرة النبوية، تروي قصة حياة صاحبها، لكنها في الحقيقة استعارت أسلوب السيرة؛ ولذلك أطلق عليها مصطلح (السيرة)؛ لأنه المصطلح المتداول في ذلك العصر.

والواقع أن الرواة المتأثرين بأحداث عصرهم، وميول الطبقات الشعبية المستمعة إليهم، قد استعاروا من التاريخ شخصيات، عُرِفت بشجاعتها وفروسيتها، واحتفظوا بالأحداث الكبيرة المعروفة عنهم - غالباً- ولا سيَّما الأحداث الأساسية في حياتهم؛ كاستقلال الملك سيف بن ذي يزن باليمن عن الحبشة، ومقتل كليب[4]، ونهوض أخيه المهلهل في طلب ثأره، وفتكه ببني بكر قوم جساس بن مرة قاتل كليب، ودفاع عنترة بن شداد المجيد عن قبيلته، في حرب داحس والغبراء، فضلاً عن نضاله الحثيث في سبيل انتزاع اعتراف أبيه به ابناً شرعياً، ورفع صفة العبودية عنه، ومحاولته الزواج من ابنة عمه عبلة، أما فيما عدا هذه الأحداث الكبيرة، فقد تصّرف الرواة على هواهم، ووفق اعتبارات التلقي.

ومن ثم فالسيرة الشعبية «تزاوج متعادل بين حقائق التاريخ، والقوة المتخيلة البارعة في

الذهب، 2: 80- 85.

(1) هو عديٍ بن ربيعة، من بني جشم من تغلب، أبو ليلى، شاعر من أبطال العرب في الجاهلية، قيل: لقب مهلهلاً لأنه أول من هلهل نسج الشعر؛ أيّ: رققه، سماه أخوه كليب زير النساء؛ أي: جليسهن، وعندما قتل جساس بن مرة كليباً ثار المهلهل، وأشعل حرب البسوس التي دامت أربعين سنة، وله فيها أخبار كثيرة. انظر ابن قتيبة، الشعر والشعراء، 1: 215.

(2) هو عنترة بن شداد العبسي، أشهر فرسان الجاهلية، ومن شعراء الطبقة الأولى، يوصف بالحلم على شدة بطشه، وفي شعره رقة وعذوبة، شهد حرب داحس والغبراء، قيل: قتله الأسد الرهيص. انظر الشعر والشعراء، 1: 171.

(3) هو ركن الدين بيبرس البندقدراي، اشتراه الأمير علاء الدين الأيوبي، شارك في معظم المعارك الكبيرة؛ كعين جالوت وبيسان، اللتين هزم فيهما المغول، ثم فتك بقطز، وتنصب سلطاناً عام 658هـ/ 1259م. انظر ترجمته في: ابن شاكر، فوات الوفيات، 1: 235.

(4) هو كليب بن ربيعة، سيد بكر وتغلب، من الأبطال الشجعان، قتله جساس بن مرة، فثارت حرب البسوس. ويقال: اسمه وائل، وكليب لقبه. انظر ابن الأثير، الكامل في التاريخ، 1: 523 - 539.

الحذف والإثبات والبناء»[1].

والبطل (الشخصية الرئيسية) محور السيرة الشعبية، وركنها الأساسي، اسمه عنوانها، وحياته مجالها، وموته نهايتها، ولكن يجب علينا أن ننتبه إلى أن السيرة الشعبية ليس غرضها رواية قصة هذه الشخصية التي منحتها عنوانها ومعالمها، بل لها غرض سياسي واجتماعي وديني، توسلت إلى تحقيقه بأسلوب السيرة التاريخية، وأشار الدكتور إحسان عباس إلى هذه الحقيقة، بأن السيرة الخيالية «بارحت عالم السيرة الحقيقي، وأصبحت نوعاً من القصص البطولية؛ مثل سيرة عنترة، والمهلهل، وسيف بن ذي يزن، وأشباهها»[2].

ومن المعروف في دراسات الفلكلور، أن البطل الشعبي الذي خلدته الملاحم والسير الشعبية، هو تجسيد للضمير الجمعي للشعب، وليس نتيجة للإبداع الفردي، فالبطل هو تكثيف أو بلْورة لشخصية الجماعة، بكل ملامحها الاجتماعية والنفسية والتراثية، وربما كان هذا هو السبب، في أن معظم الملاحم والسير الشعبية مجهولة المؤلف إلى حد كبير، والمنسوب منها إلى مؤلف بعينه، يفتقر إلى الدليل العلمي، أو التاريخي القاطع[3].

ولعله من الصعب إرجاع الأثر الشعبي إلى مؤلف واحد؛ إذ أن أشخاصاً كثيرين اشتركوا في تأليفه وبلورته، بل يسهم في هذا التأليف جمهور كامل أحياناً بتأثيره في الراوية، بحيث يضطر هذا الأخير إلى أن يتلاءم مع رغبة الجمهور وآمالهم، فيغير في جزئيات الحكاية بما يسرهم ويرضيهم[4].

ويحتاج أيّ مجتمع إلى من يقوده، ومن هنا تبدأ فكرة البطلِ اجتماعياً وسياسياً ودينياً. ويعني ذلك أن البطل لا بد أن يأخذ بيد مجتمعه لينظمه، وينظِّر له، ويقوده في الحروب إلى النصر[5]. ولكن لا بد من تحديد المفاهيم التي تدور حول البطولة أو البطل في تراثنا العربي، حتى يسهل علينا الحديث بعد ذلك عن البطل، بوصفه نموذجاً إنسانياً متكاملاً.

---

(1) إحسان عباس، فن السيرة، ص93.

(2) إحسان عباس، فن السيرة، ص28.

(3) راغب نبيل، الشخصية الزئبقية، ص17.

(4) نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص105.

(5) حسن عليان، البطل في الرواية العربية في بلاد الشام، ص15.

البطل في اللغة:

البطل في اللغة: هو الشجاع، وفي الحديث: شاكي السلاح بطل مجرّب، ورجل بطل بَيِّنُ البطالة والبطولة: شجاع تَبْطُل جراحته فلا يكترث لها، ولا تبطل نجادته، وقيل: إنما سمي بطلاً لأنه يُبْطِل العظائم بسيفه فيبهرجها، وقيل: سمِّي بطلاً لأن الأشداء يبطلون عنده، وقيل: هو الذي تبطل عنده دماء الأقران، فلا يدرك عنده ثأر من قوم أبطال[1].

مفهوم البطولة:

فكرة البطولة كأي فكرة أخرى؛ مثل فكرة الخير والشر، والصلاح والفساد، والإخلاص والخيانة، تنبثق من الواقع الاجتماعي والاقتصادي وتنشأ عنه، و«البطل: الفرد الذي تتمثل فيه رغبات وآمال مجموع من الناس، ما البطل إلا ذلك الفرد، الذي يدرك بإحساسه المرهف، وذكائه الوقاد، وعبقريته النادرة، مطامح مجتمعه وأمانيه، فإذا به في طليعة من يسعى لهذه المطامح، ويكافح لتحقيق هذه الأماني، ما البطل إلا ذلك الفرد، الذي يرى فيه الآخرون ما كانوا يبحثون عنه، وما يتوقون للحصول عليه»[2].

والبطل فكرة وعمل، فكرة نبيلة تؤمن بضرورة تحقيق الخير للمجتمع، والتحلي بكل الصفات النبيلة في سبيل تحقيق غايات الشعوب وأمانيهم، وهي التي يطلق عليها ناصر الدين الأسد (بطولة النفس)، في كل ما يتمثلها به المجتمع، الذي يعيش فيه الإنسان، فيصبح بطلاً يحتذى في: الصبر على الشدائد، وتحمل المشاق، ونجدة المضاف، وإغاثة الملهوف، وبذل ما في الوسع -وفوق ما في الوسع- قرىً للضيف، ونائلاً للسائل، وفي الحكمة ورجاحة العقل، وسداد الرأي والمنطق، والحِلم عن قدرة، والوفاء بالعهد، والحفاظ على الذمام، وإباء الضيم، والترفع عن الدنايا، والتحلي بكل ما يراه مجتمعه فضيلة في النفس والخلق[3].

والبطل عمل جبار، وهو «العمل الدائب الجريء والحكيم، لتحقيق هذا الخير أو هذا

---

(1) ابن منظور، لسان العرب، بطل.

(2) صلاح خالص، حول البطولة في الأدب العربي بعد ظهور الإسلام، ص14.

(3) ناصر الدين الأسد، البطولة كما يصورها الأدب الجاهلي، ص43.

المثل الأعلى، والاستعداد للتضحية في سبيل ذلك»[1]، وهو ما يطلق عليه ناصر الدين الأسد (بطولة الحرب)، وما ينطوي فيها من الفروسية والقوة والغلبة[2].

ويرى طلال حرب أن: «البطل الشعبي نموذج فريد من البطولة، ونظن أنه امتداد وتطور للفتى العربي، الذي نادت به نظرية الفتوة التي عرفت في زمن سابق، فالفتى العربي بطل شهم شجاع، ينجد الملهوف، ويحسن إلى الفقير»[3].

ويصفه عبد الحميد يونس، بقوله: «إنه إنسان بكل ما تحمله هذه الكلمة من معنى، مهما كانت قدرته، ومهما كانت الفوارق التي يقوم بها، ومهما كانت القوة التي تعينه أو يستعين بها، ومع هذه الإنسانية فِيهِ، ومع وضوح ملامحه وشخصيته، فإنه ليس فرداً محدوداً بذاته الخاصة؛ لأنه (المثال) الذي ابتدعه وجدان لجماعة، ليكون نموذجاً لكل أفرادها، فهو مجموع فضائلها، وهو المحقق لأحلامها ورغائبها»[4].

وجماع القول: إن البطولة سمو وتشوف إلى الكمال، وتعبير مكتمل عن طاقة قوية متفردة.

مصادر تشكيل نموذج البطل في السير الشعبية:

تعد السير الشعبية عملاً جمعياً تراكمياً، وهي كغيرها من الأعمال الفنية، تستند إلى أصول ومصادر معينة، تستمد منها مادتها أو خطوطها العريضة، ثم بعد ذلك تقوم بإضافة أو حذف ما تشاء من هذه الأصول، أو أن تبني عليها أحداثاً تتفق مع فكرة المؤلف، وتحقق لها الغرض من ورائها، لذلك نجد أن السير الشعبية تستند على أصول ومصادر ثلاثة، في تشكيل نموذج البطل، استمدت منها دعائم عملها؛ وهي: المصدر التاريخي، والمصدر الديني، والمصدر الأسطوري/ الشعبي.

---

(1) صلاح خالص، حول البطولة، في الأدب العربي بعد ظهور الإسلام، ص14.

(2) ناصر الدين الأسد، البطولة كما يصورها الأدب الجاهلي، ص43.

(3) طلال حرب، بنية السيرة الشعبية، ص129.

(4) عبد الحميد يونس، البطولة في الأدب الشعبي، ص8.

أولاً: المصدر التاريخي:

تستند السيرة الشعبية إلى معطيات تاريخية معروفة، حاكها الرواة حول أبطال تاريخيين معروفين، إذ «استعار الرواة أبطالهم من شخصيات عُرفت بشجاعتها أو بأمور عظيمة، شخصيات تاريخية عاشت في زمن ما، دون أن يعني ذلك أن الرواة نسخوها نسخاً»[1]؛ كسيف بن ذي يزن، والمهلهل، وعنترة بن شداد، والظاهر بيبرس، وأحداث تاريخية رئيسة، ارتبطت بهذه الشخصيات ارتباطاً مباشراً، كهجرة قبيلة بني هلال إلى المغرب، وحرب البسوس، وحرب الظاهر بيبرس ضد الإفرنج، وسعي عنترة إلى الحرية، والزواج من عبلة.

ولم يتقيد الرواة بهذه الأحداث الرئيسة، بل أضافوا الكثير إلى هذه السير، وحمّلوها العديد من الأبعاد التي لا تمت إلى عنترة بن شداد، ولا إلى العصر الجاهلي بصلة، وكذا الحال بالنسبة لباقي السير. ثم إنها جنحت نحو الخيال، فدخلها الكثير من الخرافة والأسطورة، ولا غرابة في ذلك، فالتاريخ الشعبي يأتي مزيجاً من الحقيقة والخيال، ومن الممكن والمستحيل، ومن الواقع والحلم، وصولاً إلى ما ينبغي أن يكون عليه التاريخ القومي في التصور الشعبي[2].

والسيرة تعني تاريخياً -من حيث تناولها- حياة فرد له أهميته، باعتباره موجهاً للأحداث في عصره، أو جماعة أخذت مكانها المرموق في تاريخ الشعب، أو أحداثاً إنسانية، وهي تمثل الأدب لأنها تحمل مضامينه وانطباعاته، وتتلون بالثقافة التي عاشها، وتتأثر بها وبالوضع الاجتماعي والنفسي والديني؛ فسيرة الزير سالم، وأبي زيد الهلالي، وعنترة بن شداد، وسيف بن ذي يزن، والظاهر بيبرس، لم تكن تسجيلاً لأحداث حياتهم، ولا مصوِّرة لمراحلها، ولا متابعة لدقائق ما مرت به من ظروف، ولم تكن تسجيلاً وثائقياً للجماعات التي نشأ فيها البطل، ولا مساراً دقيقاً لحركتها التاريخية أو البشرية؛ لأن الأحداث الضمنية التي تخللتها السيرة، كانت مغايرة من حيث الواقع للحياة الحقيقية لكل واحد من أولئك.

---

(1) طلال حرب، بنية السيرة الشعبية، ص65.

(2) انظر محمد رجب النجار، حكايات الشطار والعيارين، ص281.

فالسيرة ليست عملاً تاريخياً بحتاً، أو أحداثاً قومية متفقة مع الأحداث التي سجلها التاريخ، أو وثقتها الوثائق، وإنما هي أحداث متلاحقة لأشخاص أوجماعات، عرفهم التاريخ بخصائص قد تكون متميزة إلى حد ما، وقاموا بأعمال اكتسبت طابع الانفراد، وقد حاول رواة السيرة أن يلتقطوا من أخبار التاريخ ما عُرف، ومن دقائقه ما شُهر؛ ليحققوا رغبتهم، ويؤكدوا هدفهم[1].

وهؤلاء الأبطال الذين يُعدُّون جزءاً من تراث الأمة، ويعيشون في لا وعي الطبقات الشعبية، أكثر قدرة على تحريك هذه الطبقات من الأبطال الخياليين.

ولا يروي القاص الشعبي التاريخ الذي مضى، ولا يكتب تاريخاً للماضي، بل يروي بشكل أدبي تطلعاته وأمانيه، مستعيناً بالمادة التاريخية، «فكما أن المتفنن ينتخب من أحداث التاريخ، ويعطي لنفسه بعض الحرية في تعديل الأحداث، فإن الشعب يفعل ذلك أيضاً؛ لأن الوقائع لا تعنيه في حد ذاتها، بقدر ما تعنيه دلالاتها ونتائجها، ومن هنا، رأينا الشعب يتحرر من التاريخ، ويتخلص من نطاق الزمن، وحد المكان، ويجعل بعض الأبطال الجاهليين أبطالاً إسلاميين»[2].

وكما أن الرواة أضافوا إلى هذه الشخصيات أحداثاً ووقائع لا تتصل بهم البتة، فإننا نجدهم في سير أخرى، يضيفون شخصيات خيالية، لا تعود إلى شخصيات تاريخية، كما أشار إلى ذلك طلال حرب؛ إذ يقول: «ومن الشخصيات ما هو شبه خيالي؛ أي لا يعود إلى شخصية تاريخية معينة؛ كالأمير حمزة البهلوان، الذي يبدو مزيجاً من عنترة بن شداد وسيف ابن ذي يزن، ولعله استفاد أيضاً من الأبطال التاريخيين، الذين حاربوا الفرس والروم أيضاً إبّان الفتح العربي؛ كعمرو بن معد يكرب[3]، وأبي محجن

---

(1) نوري حمودي القيسي، البطل في التراث العربي، ص83-84.

(2) عبد الحميد يونس، مرجع سابق، مجلة الآداب، ص8.

(3) هو الصحابي عمرو بن مَعْدِ يكَرِب بن عبد الله بن عمرو بن عُصم بن مذحج بن زيد بن كهلان بن سبأ، وهو الفارس المشهور، صاحب الغارات والوقائع في الجاهلية والإسلام، وكان من الذين شهدوا اليرموك والقادسية فأبلى فيهما بلاءً حسناً، وقيل: إنه مات عطشاً في القادسية، سنة إحدى وعشرين للهجرة، وعمره آنذاك مئة وعشرون سنة، وقيل: مئة وخمسون سنة. انظر: البغدادي، خزانة الأدب،

الثقفي[1]، والقعقاع بن عمرو[2]، وكذلك الأميرة ذات الهمة؛ إذ لم تعرف شخصية تاريخية بهذا الاسم، ولعلها استفادت من شخصية خولة بنت الأزور[3]، ومن شخصيات أبطال الثغور»[4].

ولقد عاد الرواة من زمنهم القاسي إلى الزمن المشرق، زمن البطولات والكرامة، إلى الماضي الذي شهد انتصارات لم يزل الشعب يطرب لها، ولم تكن هذه العودة مستسلمة أو متهافتة، بل كانت لفتة فنية ذات دلالات بعيدة، وتخدم أهدافاً كثيرة، فالأبطال الذين ألّفوا سيرهم، امتلكوا في هذه السير أبعاداً إضافية، جلَّت رغبة الشعوب وأمانيهم.

• • •

ثانياً: المصدر الديني:

في خِضَمِّ المآسي المروِّعة التي عاشها المسلمون؛ من تمزق وشتات، وضياع لأرض الإسلام والمسلمين، والقتال على كرسي الحكم، وتفشي الفساد، تعمق الشعور بالإسلام، وتعلقت الأنفس بأخلاقية الدين القويم، واعتبر كثير من المسلمين أن ما يتعرضون له ليس إلا عقاباً من الله؛ لابتعادهم عن تعاليم الدين وواجباته.

ص444-446.

(1) هو عمرو بن حبيب، وأبو مِحْجَن شاعر ظريف، أسلم سنة 9 هـ، وكان قد غلب عليه الشراب، فضُرِب فيه مراراً، ثم حبسه سعد بن أبي وقّاص بالقادسية، والناس يقتتلون، فجال المسلمون جولة وهو ينظر، وكان مقيداً يومئذ عند زَبْرَاء أمّ ولد سعد بن أبي وقاص، فقال لها: أطلقيني، فلكِ الله لئن فتح الله على المسلمين وسلِمْتُ، لأرجعنَّ حتى أضع رجلي في القيد. فأطلقته، فخرج فقاتل، فحطَّم المشركين، وكان سبب الهزيمة. انظر ترجمته في: ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، 1: 268-269 وانظر ابن قتيبة، الشعر والشعراء، 1: 336.

(2) هو القعقاع بن عمرو التميمي، أحد فرسان العرب وأبطالهم في الجاهلية والإسلام، شهد اليرموك وفتح دمشق، وأكثر وقائع أهل العراق مع الفرس، وأدرك وقعة صفين فحضرها مع علي. انظر ترجمته في: ابن حجر، الإصابة في تمييز الصحابة، 5: 342- 344.

(3) هي خولة بنت الأزور الأسدي، شاعرة، وكانت من أشجع النساء في عصرها، وهي أخت ضرار بن الأزور، توفيت في أواخر عهد عثمان. انظر: زينب بنت علي، الدر المنثور في طبقات ربات الخدور 1: 320- 324.

(4) طلال حرب، بنية السيرة الشعبية، ص66.

وعبَّرت الطبقات الشعبية في السير الشعبية عن تعلقها بالإسلام، وأنه دين الحق، ودين المثُل والقيم الإنسانية، يحض على مكارم الأخلاق، والإنصاف والعدل، لذا نجد أن العدالة الإسلامية محور رئيس في السير الشعبية، حيث نجد البطل في السير الشعبية يهب لنجدة المظلوم وتحقيق العدالة[1]. فنجده في سيرة عنترة، حين يسمع نحيب امرأة، فيقول لأخيه شيبوب: «هذه امرأة مظلومة، وقد قتل الأعداء أولادها، وسبوا بناتها، وتركوها تتلهب بحسراتها، وأنا أريد اليوم أن أعين كل ما (من) رأيته مظلوم (مظلوماً)»[2].

فالدين عبادة وأخلاق تحدد أطر العلاقات بين البشر، وهذه الأخلاق تهتم بها السير، فتركز على المثل الإسلامية، والتي منها إطاعة الوالدين، والرفق بهما، ويتجلى هذا بوضوح في سيرة الملك سيف بن ذي يزن، فعلى الرغم من سعي والدته (قمرية الشريرة) إلى محاولة قتله غير مرة، وحتى منذ ولادته، والإساءة إليه مرة تلو المرة، إلا أن الملك سيفاً، يحترمها لأنها أمه، فلا يقسو عليها، ويرفض الاستماع إلى المطالبين بقتلها، وبعد أن لاقت مصرعها، «قعد في غاية الضرر على موت أمه، وجمع لحمها بيده، ودفنها في قبر ناهد، وأقام يبكي عليها مدة من الزمان»[3]. ولعله من البديهي أن يتصرف الملك سيف على هذا النحو؛ لأن الرواة الشعبيين أرادوا أن يجعلوه كباقي الأبطال الآخرين، مثالاً للمسلم العامل بالأخلاق الإسلامية، والسائر بهدي دينه الحنيف.

وآمن الرواة بأن الله يستجيب لدعاء عبده المضطر إذا دعاه، فجعلوه أحد أسلحة البطل، في معركته مع الشر، فالملك سيف يقع في المأزق تلو المأزق، فيساعده توجهه إلى خالقه بالدعاء، «فتقبل الله دعاءه، ونصره على أعدائه؛ فإن الله لا يخيب من دعاه، ولا يقطع عن أحد رجاه»[4]. وعندما شعرت الأميرة ذات الهمة بالتعب أثناء مبارزة عدو لدود، توجهت إلى الله بالدعاء: «يا من هو الملك المعبود، الذي ليس بوالد ولا مولود، يا ذا الأفضال والجود، أعنِّي على هذا الكافر الجحود، ثم ضربته بالعامود، فأخذ العامود في الطارقة،

---

(1) طلال حرب، بنية السيرة الشعبية، ص69.

(2) سيرة عنترة، مج1: 372.

(3) سيرة الملك سيف بن ذي يزن، 1: 552.

(4) سرة الملك سيف بن ذي يزن، 1: 491.

فوقعت كأنها صاعقة، فكانت للطارقة ماحقة، ولأضلاعه مع مخه ساحقة»[1].

وكما حضّ الإسلام على الجهاد ونشر دعوة الحق، نجد أن البطل في السير الشعبية، يسعى إلى تحقيق هذا الهدف والدعوة إلى الجهاد، بعد أن عطله المبطلون، فصوَّر الرواة في سيرة الأميرة ذات الهمة صراعاً محموماً ضد الروم، وجهاداً في سبيل فتح أراض جديدة، فقد نادت الأميرة ذات الهمة: «يا آل محمد، فبقي (الملك عين المسيح) في يدها مثل الطفل الصغيرأثم أعلنت بالتهليل والتكبير، وصاحت: الله أكبر، فتح الله ونصر، هذا عدو الله الذي كفر»[2].

والإيمان بالله الواحد مسألة أساسية في السير الشعبية، وتعد مهمة نشر الإسلام المهمة الأولى لنموذج البطل في السير الشعبية، فالملك سيف «مبيد الكفرة، أهل الشرك والمحن، في سائر الأمصار والدمن»[3]. وظهور عنترة بن شداد من علامات ظهور النبي صلى الله عليه وسلم، وله مهمة انتدبه الله لها، تقوم على الفتك بالفرسان الطغاة في الجاهلية، وإبعادهم لتسهيل انتشار الإسلام فيما بعد[4]. وحارب الظاهر بيبرس الإفرنج طويلاً، ودحرهم في مواقع كثيرة.

وحفلت السير الشعبية بأحداث دينية؛ كظهور الخضر عليه السلام، ومساعدته للبطل، فبعد أن أسر الكهين الشعشعان الملك سيف بن ذي يزن، وجميع أبطال الإسلام، وربطهم إلى أعمدة تمهيداً لصلبهم، توجه إليهم الخضر قائلاً: «السلام عليكم يا أمة الإسلام. فقالوا له: عليك السلام ورحمة الله وبركاته، أيها السيد الهمام. فقال لهم: أبشروا بالفرج القريب، من الله القريب المجيب. وأشار بيده إلى الأحبال فوقعت، وتخلصت الرجال جميعاً وانفكت، ثم قال لهم: لا بأس عليكم. فقال له الملك سيف: وأنت يا سيدي من تكون؟ فقال: أنا نقيب الرجال، الفقير إلى الملك المتعال، أنا شيخك الخضر، يا ملك

---

(1) سيرة الأميرة ذات الهمة، 2 :878.

(2) سيرة الأميرة ذات الهمة، 2: 258.

(3) سيرة الملك سيف بن ذي يزن، 1: 5.

(4) انظر سيرة عنترة بن شداد، 1: 4-5.

التابعة، أتيتك بأمر الله المتعال؛ لأريحك من هذا الضيق والنكال»[1].

وظهر الخضر عليه السلام للأمير حمزة عندما أتاه في الصحراء قائلاً له: «اعلم أني أنا الخضر الأخضر أبو العباس عليه السلام، أعرف ما حدث وما يحدث»[2].

وجاء في سيرة الملك سيف بن ذي يزن الحديث عن رسالة نوح عليه السلام، وأن سيف ابن ذي يزن هو من سينفذها، وكان من دلائل إنفاذها اقتران شامته بشامة أخرى؛ أي: زواجه من فتاة تحمل نفس الشامة[3].

وفي سيرة الأمير حمزة جاءت البشارة بولادته على غرار البشارة بموسى عليه السلام، فقد قيل: إن فرعون «رأى في منامه كأن ناراً قد أقبلت من نحو بيت المقدس، فأحرقت دور مصر وجميع الأقباط، ولم تضر بني إسرائيل، فلما استيقظ هاله ذلك، فجمع الكهنة والحذقة والسحرة، وسألهم عن ذلك، فقالوا هذا غلام يولد من هؤلاء، يكون سبب هلاك أهل مصر عل يديه، فلهذا أمر بقتل الغلمان وترك النسوان»[4]. وجاء في سيرة الأمير حمزة البهلوان، أن كسرى رأى في منامه حلماً هائلاً، فسره له وزيره بزرجمهر: أنه يظهر فارس يهدد مملكته، ويطرده من عاصمته، وكانت هذه هي البشارة بميلاد الأمير حمزة[5].

وجد الرواة الشعبيون في قصص القرآن الكريم مادة خصبة، ساهمت في تشكيل نموذج البطل، واستطاعوا أن يضيفوها إلى سيرهم، ولا سيما صورة المنقذ، الذي يخلص قومه من الفساد والظلم، وينقلهم من الظلمات إلى النور، فمن خلال قصص الأنبياء، وما عانوه من متاعب، وما بذلوه من تضحيات في سبيل الدعوة إلى توحيد الله، وانتشال الناس من الظلمات إلى النور، وجد الرواة في هذه القصص دافعاً، ومحفزاً لهم ليخلقوا على منوالها عملاً أدبياً، يدعو إلى ظهور هذا المنقذ، وإن كان عصر الأنبياء قد ختم بمحمد صلى الله عليه وسلم، إلا أن هؤلاء الأنبياء -أو كما يطلق عليهم أحد الباحثين: أبطال

---

(1) سيرة الملك سيف بن ذي يزن، 2: 134

(2) سيرة الأمير حمزة، 1: 22.

(3) انظر سيرة الملك سيف بن ذي يزن، 1: -50 54.

(4) انظر ابن كثير، قصص الأنبياء 2: 5.

(5) سيرة الأمير حمزة، 1: 9.

القرآن- «انبثقوا عن المجتمع، لا ليسندوا النظام القائم، أو يدافعوا عن المصالح القائمة، وإنما جاؤوا ثائرين، يريدون محو ما هو موجود من ضلال وفساد، وخلق كل شيء جديد، مستند على أساس فكري جديد، خَلْقُ مُثُلٍ عُليا جديدة»[1].

وهكذا فالدين الإسلامي حاضر بقوة في السير الشعبية، بل إن حُضوره أمتن وأشد من حضور التاريخ، وقد ساهم كما رأينا في تشكيل الإطار العام لنموذج البطل.

• • •

ثالثاً:المصدر الأسطوري/ الشعبي:

لكل شعب عاداته ومعتقداته التي تغور عميقاً في تراثه، والتي تساعده على التأقلم مع البيئة، ومع المشاكل التي يواجهها، وهذه المعتقدات والعادات متغيرة غير ثابتة، كما أشار إلى هذا ابن خلدون حين قال: «إن أحوال العالم والأمم وعوائدهم ونحلهم، لا تدوم على وتيرة واحدة، ومنهاج مستقر، إنما هو اختلاف على الأيام والأزمنة، وانتقال من حال إلى حال»[2]. فهذه المعتقدات تتأثر إلى حد بعيد بمعالم البيئة السياسية، والاجتماعية، والفكرية، والأسلوب الشعبي والأسطوري واضح في تشكيله وتوجيهه لنموذج البطل.

ويمكننا العثور في جميع السير الشعبية تقريباً على آثار الحكايات القديمة؛ من أساطير تحكي عن خلق العالم، وكذلك تحكي عن أسباب ظهور بعض البلدان، والأنهار، والجزر، فضلاً عن آثار الحكايات الشعبية المليئة بالغرائب والسحر، ذات الأصل الفارسي واليوناني والبيزنطي والهندي والبابلي والفرعوني، «فثمة تشابه عجيب يلاحظه دارسو الأساطير جميعاً بين أمة وأخرى»[3]، وهذا التشابه يرجع إلى سببين: أنها نبتت جميعاً من مكان واحد، وتنوقلت بعد ذلك، أو إلى تشابه في نفسيات البشر الذين صاغوها في أمكنة مختلفة من العالم[4].

---

(1) صلاح خالص، حول البطولة في الأدب العربي بعد ظهور الإسلام، ص15.

(2) ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، ص35.

(3) شكري عياد، البطل في الأدب والأساطير، ص75.

(4) شكري عياد، البلط في الأدب والأساطير، ص75.

وتعد سيرة الملك سيف بن ذي يزن من أكثر السير التي اعتمدت على البعد الأسطوري لنموذج البطل، وفيها أكثر من حدث أسطوري، وربما كان أهمها أن الملك سيفاً، هو الذي قاد النيل إلى مصر، وقسمه على الهيئة التي هو عليها الآن، بعد أن استعان بمارد هائل من مردة الجان هو (الرهط الأسود)، الذي استخدم عتلة ضخمة جداً، هي عتلة يافث بن نوح عليه السلام، لقطع الجنادل الضخمة، وركب الملك سيف جواده الياقوتي، يحيط به حكماؤه وأجناده، وعلى صدره كتاب النيل، وعلى يساره لوح الخيلجان، وعلى يمينه خرزة كوش بن كنعان، وسار وسط صياح ورعد وبرق وزعاق، والماء يتبعه، ثم خُيّل إليه أن أولاده يقتلون، فتوقف، وتفرق الجند جماعات، لذلك «انقسم بحر النيل على طرقات: جانب إلى دمياط، وجانب إلى رشيد، وصرخت الحكيمة عاقلة في الياقوتي، فسار أمامه طالب البحر المالح الكبير، وقد امتلأت تلك الطرقات بالماء الزلال، ولكن الجان بعد أن سلكوا تلك الطرقات، ما أتموها إلى جهتها، بل رجعوا عنها من قريب، وكل من كان في بلد أو مدينة من الملوك والمقادم، يفصل على قدر طاقته ومقدرته»[1].

وتصور السيرة أن دمّر بن الملك سيف أراد الزواج من الملكة الجابية، فطلب وزير والدها منه أن يجر الماء إلى الشام، فاستخدم خرزة كوش بن كنعان ذات الأوجه السبعة، فجر خادم كل وجه نهراً، فأحاطوا الشام بسبعة أنهر[2].

و«الحدث الأسطوري في السير الشعبية، يعلل وجود أنهار ومدن ومواضع، لكنه يعيد كل ذلك إلى تقدير سابق من الله العزيز الجبار، لا من آلهة متعددة، فكل شيء قدَّره الله تعالى، وسخر له من يقوم به، حتى يظهر إلى الوجود»[3].

فالأسلوب الأسطوري الشعبي أسلوب رمزي، يهدف إلى التعبير عن عظم العقبات التي تعترض البطل/ النموذج، وعدم قدرته على السيطرة عليها، ومن ثَمَّ يتضح شعوره بالحاجة الماسة إلى قوة خارجية تحميه منها، لذلك «كثيراً ما تتضمن التشبيهات إشارات

(1) سيرة الملك سيف بن ذي يزن، 3: 245 - 246.

(2) سيرة الملك سيف بن ذي يزن، 3: 74-77.

(3) طلال حرب، بنية السيرة الشعبية، ص336.

إلى الأولياء، والأقدمين، والمهرجين، وشخصيات الجان والملائكة»[1]، وهو الذي يفسره اعتقاد الطبقات الشعبية بهؤلاء، وهذا لا يسيء إلى السير الشعبية؛ إذ الفلكلور صدى للماضي، ولكنه في الوقت نفسه صوت الحاضر المدوي[2].

وإذا كانت الآلهة في الأساطير اليونانية هي التي تهرع إلى إنقاذ البطل؛ فإن هذه المساعدة الأسطورية في السير العربية الشعبية يقوم بها أشخاص آخرون كالأولياء والجان، ففي سيرة الملك سيف، نجد أن المعونة الأسطورية يقدمها ولي من أولياء الله، هو الخضر عليه السلام[3]. وعندما ضربت قمرية الملك سيفاً بالسيف وجرحته، جاءه الشيخ عبد السلام والشيخ جياد -وهما وليان توفيا- في شكل غرابين لينقذاه[4]. وفي السيرة نفسها نجد أن المساعدة الأسطورية، تأتي من عيروض الجني للملك سيف أكثر من مرة[5].

وكما هو واضح، فقد تأثّر الجو العام للأسطورة بالفكر الإسلامي، فهذه السير التي كتبت بعد عهد النبي محمد صلى الله عليه وسلم، نجد فيها أن المساعدة الأسطورية تظل قائمة، ولكن أصحابها صاروا من الأولياء الصالحين، بدلاً من الآلهة المتعدِّدة في الأساطير اليونانية.

وقد تنوعت أشكال الخرافة في السير الشعبية؛ كالسحر الخارق، ففي تغريبة بني هلال، ساحر يأتي بعجائب لا مثيل لها[6]. وفي سيرة الملك سيف، حال الساحر برنوخ بين سيف وجيوشه وبين المدينة[7]. وفي سيرة عنترة تُسحر عبلة سحراً يكاد يودي بحياتها[8].

وتوسلت السيرة الشعبية بالتنجيم، وضرب الرمل، لكشف الأمور المخفية، ففي سيرة

---

(1) صالح أحمد رشدي، الأدب الشعبي، ص62.

(2) سوكولوف، الفلكلور قضاياه وتاريخه، ص27.

(3) انظر سيرة الملك سيف بن ذي يزن، 1: 156-157.

(4) سيرة الملك سيف بن ذي يزن، 1: -222 223.

(5) سيرة الملك سيف بن ذي يزن، 1: -252 253.

(6) انظر تغريبة بني هلال، ص79.

(7) انظر سيرة الملك سيف بن ذي يزن، 1: 349.

(8) انظر سيرة عنترة بن شداد، 3: 337.

المهلهل، يخدع كليب وقومه التبع، فيخبئون رجالاً في صناديق العروس، ولكن التبع «كان عنده رمّال شاطر، فحضر بين يديه، فقال له التبع: اضرب لي تحت الرمل، فجلس وضرب الرمل، فرأى جميع ما فعلته بنو قيس، وقال: الصناديق فيها رجال»[1].

وفي سيرة بني هلال، تضرب سعدى بنت الزناتي خليفة الرملَ، فتعلم بقدوم أبي زيد ورفاقه ومراد مجيئهم، كذلك فإن العلام ابن عم الزناتي خليفة «ونائبه في معاطاة الأحكام، صاحب معرفة وعقل من الناس في ضرب الرمل»[2].

وليس الإنسان الشعبي وحده مؤمناً بهذا المعتقد؛ فقد تطرق ابن النديم إلى التنجيم والمنجمين في «الفن الثاني من المقالة السابعة»، وذكر منهم: سند بن علي اليهودي[3]، وابن بازيار[4]، وأبا العنبس[5]، وغيرهم، ويُعَدُّ أبو مَعْشَر البَلْخِي[6] من أشهر أعلام المنجمين **في العصر العباسي؛ إذ اعتقد بتأثير النجوم في قضايا الولادة أو الموت، وحوادث الحياة** للإنسان[7].

---

(1) سيرة الزير سالم، ص22

(2) تغريبة بني هلال، ص24.

(3) يكنّى: أبا الطّيب، كان يهودياً أولاً، وأسلم على يد المأمون، وكان منجماً له، وهو الذي بنى الكنيسة التي في ظهر باب الشماسية في حريم دار معز الدولة، وعمل في جملة الراصدين، بل كان على الأرصاد كلها، وله من الكتب: كتاب المنفصلات والمتوسطات، وكتاب القواطع، وغيرها. ابن النديم، الفهرست، ص336.

(4) هو محمد بن عبد الله بن عمر بن البازيار، وكان فاضلاً مقدماً في صناعة النجوم، وله من الكتب: كتاب الأهوية تسع عشرة مقالة، وكتاب الزيج، وكتاب القرانات، وغيرها. ابن النديم، الفهرست، ص337.

(5) هو محمد بن إسحاق بن إبراهيم الصيرمي، أبو العنبس: نديم المتوكل والمعتمد، كان أديباً ظريفاً، عارفاً بالنجوم، شاعراً هجاءً، وهو من أهل الكوفة، وقبره فيها، ولي قضاء الصميرة فنسب إليها، ومن كتبه: أحكام النجوم، وكتاب أصل الأصول في خواص النجوم، وكتاب الرد على المتطبّبين، وغيرها. توفي سنة 275هـ. انظر: ياقوت الحموي، معجم الأدباء 18: 8- 9.

(6) هو جعفر بن محمد بن عمر البلخي، المنجم المشهور، كان إمام وقته في فنّه، وله التصانيف المفيدة في علم النجامة، منها: المدخل، والزيج والألوف، وغير ذلك، توفي سنة 272هـ. ابن خلكان، وفيات الأعيان، 358- 359.

(7) انظر ابن النديم، الفهرست، ص 336- 339.

ولجأ الرواة إلى الأسطورة والخرافة، لنقل الرسالة الاجتماعية والسياسية والأدبية إلى مستمعيهم، وحتى يخلعوا صفة الحيوية على نموذج البطل، ويبعدوا عنه الصفة النمطية، ولذلك لم تكن الأسطورة مقصودة في حد ذاتها.

وقد ارتكزت الخرافة على معطيات أدبية، توارثتها الأجيال عبر العصور القديمة، كطاقية الإخفاء، والسيف المسحور، والهدايا العجيبة، والكائنات الغريبة، وغيرها، وهي جميعها استحالت مادة أدبية، استطاع الرواة أن يأخذوا منها لتشكيل نماذجهم الإنسانية.

و«لقد حاولت السيرة أن توظف الأسطورة لصالحها، وتتخذ من أحداثها ما ينفعها؛ لأن صاحبها كان يتعامل مع الكائنات الغريبة، والقوى الغيبية، وهذا ما جعل السيرة محتفظة بكثير من وظائف الأسطورة، على الرغم من اعتمادها الأحداث التاريخية المدونة، والشخصيات الثابتة، والوقائع التي كانت قريبة من كل قارئ، وواضحة لدى كل مستمع»[1].

مراحل نمو نموذج البطل في السير الشعبية:

تمهد السير الشعبية دائماً لظهور البطل، فهي تبدأ قبل خروجه إلى الدنيا، وتمر بمراحل من الإرهاصات والتبشير، ثم تأخذ في متابعته خطوة خطوة، وتُثَقِّفُه بما ينبغي لمثله أن يثقف، وتهيئه لأحداثها الكبرى، وأعماله غير المألوفة، وانتصاراته على الأشرار، انتهاء بموته.

أ- بشارة نبوءة نموذج البطل:

تهيئ النبوءة في السير الشعبية لظهور نموذج البطل قبل ولادته، كما أنها تنبئ بالأعمال البطولية التي سيقوم بها، وهي تمر بمراحل من الإرهاصات والتبشير، فهذه المرحلة من مراحل البطل، تعد من «أهم الظواهر التي نصادفها في الأدب الشعبي العالمي كله، التي تستحق عناية الدارسين بها، فالبطل هو ذلك الذي يولد غريباً، وكأن الحياة كلها ترفضه،

---

(1) نوري حمودي القيسي، البطل في التراث العربي القديم. ص85.

ولكنه سرعان ما يشق طريقه، ويتغلب على الصعوبات»[1].

والبطل في السير الشعبية يكون مُنْتَظَراً من قِبَل الشعب، فالحكيم «سقرديون»[2] يخبر الملك أفراح، أنه وجد في الكتب القديمة العظيمة أن ولداً يظهر له، يقال له: سيف، «ويكون أبوه من بلاد اليمن، وتصويره بحمراء الحبش، وتلك الأرض والدمن، فيعظم ما تقاسي من الحبشة والسودان، والسحرة والرهبان، ويظهر له شأن وأيّ شان، ويحكم على الأنس والجان، بسر سيف (آصف بن برخيا)، وزير نبي الله سليمان بن داوود عليهما السلام، وأن آصف بن برخيا بنى له قصراً في أرض خراب، وزخرفه بسائر الألوان»[3].

ثم إن لهذا المولود المنتظر علامات كعلامات الأنبياء، وبشائر كبشائر الأنبياء؛ فهو الذي سينفذ دعوة نوح عليه السلام، ولذلك ينتظره كل الإنس والجان؛ ليقدموا له المساعدة المطلوبة، ومن علاماته شامة تكون على خدِّه، ومن دلائل تنفيذ دعوة نوح عليه السلام، اقتران شامته بشامة أخرى؛ أي زواجه من فتاة تحمل نفس الشامة، ولما شاهد الحكيم سقرديون شامة سيف وشامة بنت الملك أفراح، انزعج وقال للملك أفراح: «اعلم يا ملك متى اقترنت هاتان الشامتان على هذين الخدين، نفذت دعوة نوح عليه السلام، وصارت السودان عبيداً وخدّاماً لأولاد ابنه سام»[4].

وقد تكون هذه النبوءة على شكل رؤيا، يراها الملك في منامه؛ كما في سيرة الأمير حمزة البهلوان، إذ يرى كسرى حلماً هائلاً، يفسره له وزيره بزرجمهر بظهور فارس من حصن خيبر، يهدد مملكته ويطرده من عاصمته[5]، ثم تكون نبوءة البطل، أنه بعد ذلك كلِّه،

---

(1) نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير الأدبي، ص125.

(2) سقرديون: هو حكيم مملكة الملك سيف أرعد، وتصفه السيرة بأنه «سحَّار مكَّار، لا يصطلى له بنار». سيرة الملك سيف، 1: 48، ثم أصبح بعد ذلك وزيراً للملك أفراح. أما الملك سيف أرعد فهو ملك الحبشة، وتصفه السيرة بأنه: «جبار عنيد، وشيطان مريد، لا يصطلى له بنار، ولا يعدن له على جار، وكان إذا تكلَّم ترعد القلوب من هيبته، وتخافه الناس من كبر جثته». سيرة الملك سيف، 1: 26.

(3) سيرة الملك سيف بن ذي يزن، 1: 50.

(4) سيرة الملك سيف بن ذي يزن، 1: 54.

(5) وكان هذا الفارس هو خارتين: فارس يهودي، احتل المدائن، فحاربه الأمير حمزة وقتله. انظر قصة الأمير حمزة، 1: 76-77.

« يأتي الفارس الذي أخبرتك عنه من برية الحجاز، فيستخلص لك ملكك، ويرجعك إلى سريرك، ويقتل عدوك، وهذا الذي رأيته وتبنيته»[1].

ويذكر الأصمعي أن ظهور عنترة ما كان إلا ضد الجاهليين المتجبرين، لمَّا أراد الله «هلاك أهل تجبرهم وتكبرهم، أذلهم الله تعالى، وقهرهم بأقل الأشياء عليه، وأحقرهم لديه، وكان ذلك غير عسير عليه، وذلك بالعبد الموصوف بأنه حية بطن الوادي، الذكي الفؤاد، الطيب الميلاد، صاحب الواد، عنترة بن شداد، الذي كان في زمانه شرارة خرجت من زناد، فقمع الله به الجبابرة في زمن الجاهلية، حتى مهَّد الله الأرض قبل ظهور سيدنا محمد خير البرية»[2].

أما سلسلة النبوءات حول ولادة الظاهر بيبرس وظهوره فهي كثيرة؛ فالإسماعليون كانوا ينتظرون مجيئه، فلمَّا قُيّض لهم اللقاء به، رأوا فيه العلامات الدالة عليه، يقول الراوي: «وظهرت له سبعة (سبع) نقاط جدريات، وشعرة الأسد بين عينيه، فلمّا نظروا تلك العلامات عرفوها وقالوا: لا تأخذ على خاطرك.. وعرفنا أنك صاحب العلامات، ونحن في انتظارك»[3].

كذلك نجد أن خضرا زوجة رزق تتمنى على شكل نبوءة، أن يكون لها وليد، يغلب الفرسان ويقهرهم، ويكون فارساً يكر على فرسان البوادي، ويعلو ذكره في سائر الأقطار، فتقول[4]:

يا رب يا رحمن يا سامع الدعا	ترزقني ولد ذكر يا جبار
يكر على فرسان البوادي جميعها	ويعلو ذكره في سائر الأقطار
وينسر قلبي ولبي وخاطري	لأني شريفة من بيوت كبار

ويولد لها أبو زيد الهلالي طبقاً للأمنية- النبوءة.

(1) قصة الأمير حمزة، 1: 9.

(2) سيرة عنترة بن شداد، 1: 4-5.

(3) سيرة الظاهر بيبرس، ص90.

(4) سيرة بني هلال، 39.

وتهيئ للبطل قبل ولادته نسباً رفيعاً، فالملك سيف ملك ابن ملك، والظاهر بيبرس جعل الرواة والده الشاه جمك حاكم خوارزم العجم[1]، والمهلهل وعنترة وحمزة أولاد أشراف. وإن كان معظم أمهات الأبطال سيدات شريفات بنات ملوك وأمراء، فإن الأمر يختلف مع الملك سيف وعنترة، فوالدة سيف جارية حسناء لعوب، ووالدة عنترة أمة سوداء لأبيه شداد، ولهذا الأمر دلالته التي سنتحدث عنها في توظيف نموذج البطل.

وقد عُني رواة السير الشعبية بالأنساب، التي توصل إلى الشخصية السيرية في التاريخ، ويبدو أن «تأصيل نسب بطل السير، قومياً وتاريخياً، ضرورة ملزمة في السير الشعبية، فهو فضلاً عن كونه عربياً يرتفع نسبه إلى أجداده العرب الأول، فإنه يرتبط دينياً وتاريخياً بسلالة الأنبياء آدم ونوح وإبراهيم، حتى لو ثبت تاريخياً عدم كونه عربياً، مثل الظاهر بيبرس، فالرواة فيما يبدو كانوا على دراية، وهم يؤصلون أنساب أبطال السير، أن الوجدان القومي يرفض بطلاً غريباً عنه»[2].

• • •

ب- الطفولة البائسة لنموذج البطل:

يواجه النموذج/ البطل بعد ولادته ظروفاً صعبة، لتكتب له طفولة بائسة، فسيف بن ذي يزن، يولد إثر وفاة والده، فتغضب والدته لأنه ذكر، فقد أوصى الملك أن تخلفه هي على العرش، ولكن إن كان المولود ذكراً ينصب، فتحمله أمه قمرية وترميه في البراري تحت شجرة، لتتخلص منه، حيث ترضعه غزالة[3]. فينشأ دون أن يُعرف له أب ولا أم ولا اسم، فيسمى (وحش الفلاة)، إلى أن يخبره الشيخ جياد باسمه وحقيقة نسبه[4].

وفي سيرة الأميرة ذات الهمة تكون زوجتا الأخوين ظالم ومظلوم حبليين، فيتفق الأخوان على أن من يولد له ذكر، يكون له الملك، وعندما تضع زوجة مظلوم بنتاً (الأميرة

(1) سيرة الظاهر بيبرس، ص209-210.
(2) عبد الله إبراهيم، السردية العربية، ص185.
(3) سيرة الملك سيف، 1: 45.
(4) سيرة الملك سيف بن ذي يزن، 1: 102.

ذات الهمة)، يستشيط الأب غضباً، ويأمر الدايات بكتمان الأمر، وبإشاعة أن المولود كان ذكراً، وأنه قد مات أثناء ولادته[1]، وهكذا يُكتب للأميرة ذات الهمة أن تكون منبوذة من والدها، مع أول يوم لها في الحياة.

وأبو زيد الهلالي وُلِد أسود البشرة من والدته خضرا، فطلقها والده رزق، وأرسلها إلى أهلها فخافت الذهاب إليهم من معرة الطلاق، ومن سواد بشرة ولدها، فسارت إلى ملك يدعى الزحلان، وطلبت النزول في جواره[2]، فنشأ أبو زيد الهلالي في جو من الانفصال والبعد عن والده.

ويرفض والد عنترة (شداد) إلحاقه به؛ لأنه يعتقد أنه ولد سفاح من غير عقد نكاح، حيث أن ذلك يؤثر في موقعه القبلي[3].

ويبدو أن رواة السير أرادوا لهذه الشخصيات أن تبدأ حياتها في ضنك، وأن تعاني منذ ولادتها المآسي والآلام، ولكن يبدو أن الميلاد غير المرغوب فيه له أكثر من دلالة على صعيد الحكاية؛ لأنه سيؤكد جملة من الأفعال الحكائية، التي تزيد من تعقيد الأحداث وتناسلها، وتضع البطل في أوضاع مختلفة، تساهم مجتمعة في إضفاء الطابع الخاص على شخصيته، وتفرض تبعات عليه أن يتحملها حتى النهاية[4].

• • •

ج- مرحلة الإعداد والتكوين الجسدي والعقلي للنموذج:

يدفع الميلاد غير المرغوب فيه البطل إلى أن يترك مكان ولادته، وينأى بنفسه بعيداً عن أهله وعشيرته، ليخوض هذه الحياة الصعبة، ويتغلب عليها، فعندما قدِّم الملك سيف إلى الملك أفراح ليتعهد تربيته، يقبله لِما بدا عليه من أمارات النبل، إضافة إلى ما بدا من قوته وشجاعته، ولم يكن الملك سيف تلميذاً مطيعاً، بل كان شرساً أضجر المدينة بقوته

---

(1) سيرة الأميرة ذات الهمة، 1: 503.

(2) تغريبة بني هلال، ص42.

(3) سيرة عنترة بن شداد، 1: 126.

(4) سعيد يقطين، قال الراوي، ص119.

وجبروته، فأرسله الملك أفراح -ليتخلص من جبروته ومشاكله- إلى فارس مشهور جبار يدعى (عطمطم) خرّاق الشجر، الذي اكتسب هذا الاسم؛ لأنه يضرب الشجرة بالرمح فيخرقها.

وهناك تعلم سيف ضروب الفروسية؛ إذ «صار عطمطم كل يوم يركب ظهر الحصان، وينزل به إلى الميدان، ويعلمه الحرب والطعان، وهو كأنه الأسد الغضبان، وصار يعلمه أبواب الحرب والطعن، والضرب والفروسية والشجاعة، والقوة والبراعة، والصد والرد، والأخذ والعطاء، مدة من الزمان، إلى أن أكمل وحش الفلاة من العمر خمس عشرة سنة، وقد صار متعلماً من خرّاق الشجر أبواب الحرب كله، الذي فوق ظهور الخيل، والذي على وجه الأرض»[1]. ولكن هذا الوداد لم يدم، فما أن فاق سيف أستاذه حتى أغضبه ذلك فطرده[2].

وعندما تجاوز حمزة الأربع سنوات دفعه والده «إلى معلمين ومهذبين؛ ليتعلم العلوم، ويتربى التربية الجيدة الحسنة على التقوى أولاً وعبادة الله، وثانياً على التهذيب وتعليم العلوم النافعة»[3]، وانصرف حمزة بعد ذلك، ليتعلم فنون القتال وضروب المبارزة، «وما مضت مدة إلا وأتقن كل ذلك، وأصبح في أعلى درجة وبسالة، ولم يعد يصعب عليه باب من أبواب القتال»[4].

وإن كان كل من عنترة وذات الهمة لم يتح لهما أن يحظيا بالتربية الخاصة-لا سيما وأنهما ينتميان إلى أشراف القبيلة- إذ كان مصيرهما هو ممارسة رعي الجمال، ولكن تظهر على عنترة ملامح القوة، فيغالب كلباً وهو صغير جداً، ويتعلم الفروسية، ويخرق بالرمح ثياب أخيه شيبوب، لذلك عنَّفه أبوه وتوعده شراً[5].

ويقول الراوي في وصف ذات الهمة وهي بنت سبع سنين: «وكانت الجارية فاطمة

---

(1) سيرة الملك سيف بن ذي يزن، مج1: 61-62.

(2) نفسه، 1: 63.

(3) سيرة الأمير حمزة، 1: 14.

(4) نفسه حمزة، 1: 18.

(5) سيرة عنترة بن شداد، 1: 79-82.

تخلو بنفسها، وتركب الخيل، وتتعلم وحدها الكر والفر... وإذا عصى عليها الفحل من الإبل، تصيح عليه فترجفه، ثم تتعلق برفقيه فترده، والعبيد يتعجبون منها»[1].

وفعلت الشيء نفسه فاطمة التي تبنت الظاهر بيبرس، وصارت تحدب عليه وترعاه[2]، ومنذ ذلك الحين، وهو يرقى مراتب البطولة والفروسية، منذ وصل إلى الملك صالح، حيث صار يتعلم الفروسية مع المماليك، تحت إشراف الوزير شاهين[3].

ورغم صغر سن المهلهل إلا أن قوته لا تعرف حدوداً؛ فقد أكل الأسد حماره وهو يملأ القرب بالماء، فصاح به: «ويلك يا مشؤوم، كيف تأكل حماري؟ أما علمت ببطشي واقتداري؟ فو حق ذمة العرب، لابد من تحميلك القرب، وكان الأسد قد وثب عليه، ونهض على رجليه، فالتقاه الزير بالعصا، وضربه ضربة شديدة، وقعت على رأسه فدوخته، فوقع على الأرض طائشاً، فجاء الزير بالحبل ولجمه لجاماً قوياً، ووضع بردعة الحمار على ظهره، ثم وضع عليه القرب، ورفس الأسد برجله، فنهض مثل السكران. فقال الزير: يا قليل الأدب، الذي يأكل حمير العرب، فهو أولى أن يحمل القرب، ثم ركب على ظهره، وساقه مثل الكلب»[4].

وهذه القوة الأسطورية يتحلى بها البطل في السير الشعبية عموماً، «ولا شك في أن هذه القوة الأسطورية ضرورية جداً، فالبطل صاحب رسالة إنقاذية، والأعداء كثر، فلا بد من شن الحروب وخوض الأهوال، لذلك ينبغي أن يكون صاحب قوة وبأس، خبيراً بأساليب القتال، قادراً على قهر الجبابرة، كي يتمكن من قيادة قبيلته إلى النصر»[5].

• • •

(1) سيرة الأميرة ذات الهمة، 1: 506.

(2) سيرة الملك الظاهر بيبرس، ص44.

(3) سيرة الملك الظاهر بيبرس، ص69.

(4) سيرة المهلهل، ص49.

(5) طلال حرب، بنية السيرة الشعبية، ص128.

د- مرحلة نضال وانتصارات النموذج:

بعد أن تكوّن لنموذج البطل كل مقومات البطولة، وتسلح بكل أسبابها، اتجه ليختبر قوته، وليحقق لنفسه الاعتراف بالبطولة، فعندما فشل سقرديون في التخلص من الملك سيف بن ذي يزن، إذ أرسله إلى (عطمطم) خرّاق الشجر، فبدلاً من أن يفتك به، تكونت بينهما صداقة، تعلم على إثرها الملك سيف كل فنون القتال من (عطمطم)[1]، وفي طريق عودته، حصل الملك سيف على هدية سحرية، هي السوط المطلسم، الذي يفتك بالجان[2]. والذي استطاع بواسطته أن يخلص شامة بنت الملك أفراح التي أحبته وأحبها، من مارد شنيع الخلقة، هائل المنظر، ليبدأ مرحلة النضال لأجل من يحب، فلما طلب الملك سيف الزواج من شامة، انبرى سقرديون الشرير مرة أخرى، يحاول إهلاك الملك سيف، فطلب مهراً لشامة، رأس الفارس المرعب سعدون الزنجي، فانطلق سيف في مهمته ليحقق انتصارين: صداقة سعدون الزنجي[3]، وحقه في الزواج من شامة، فيعاود الشرير محاولة إهلاك سيف، فيطلب منه أن يحضر كتاب النيل، الذي دونه الموت الزؤام، فانطلق الملك سيف لإحضاره، ليعود أقوى بكثير من ذي قبل[4]، ويخوض الملك سيف نضالاً آخر مريراً في سبيل استعادة ملك أبيه[5].

ويحاول عنترة بن شداد الزواج من عبلة، فيقف في طريقه كل من والد عبلة، وعمارة بن زياد الذي يحب عبلة أيضاً، ويود الزواج منها، فحاول عمارة التخلص من عنترة، فأرسل عروة بن الورد ليقتله، فدار الصراع طويلاً بين عنترة وعروة بن الورد، إلى أن انتهى بانضمام عروة ورجاله إلى عنترة[6]. فلمّا لم تفلح حيلة عمارة بن زياد، طلب والد عبلة من عنترة ألفاً

(1) سيرة الملك سيف، 1: 60 - 62.

(2) سيرة الملك سيف، 1: -65 67.

(3) سيرة الملك سيف بن ذي يزن، 1: 80-93.

(4) سيرة الملك سيف، 1: 99.

(5) عندما عرف الملك سيف حقيقة أمره، وأنه ملك ابن ملك، سعى لاستعادة ملك والده من والدته قمرية والملك سيف أرعد، وتبدأ أحداث هذا الصراع المرير ابتداءً من المجلد الأول ص203، وحتى المجلد الأخير من السيرة.

(6) سيرة عنترة بن شداد، 2: 27.

من النوق العصافير، التي لا يملكها إلا الملك النعمان مهراً لابنته، وكان يسعى من خلال ذلك إلى إهلاك عنترة، فتبدأ رحلة نضال جديدة بالنسبة لعنترة، وتنتهي بجلب مهر عبلة[1].

ويقترن نضال عنترة من أجل الزواج من عبلة بنضاله لانتزاع حق الاعتراف به ابناً شرعياً من والده، فقد استطاع أن ينقذ قبيلته أكثر من مرة، إلا أن والده أبى إلا أن يعامله بوصفه زنجياً، ولما صار عنترة أقوى مما سبق، وبعد أن خاض نضاله في سبيل تحقيق الاعتراف به، وحصوله على المهر الجبار الأبجر بن النعامة[2]، اعترف به والده مرغماً[3].

كذلك أحب الأمير حمزة ابنة كسرى (مهردكار)، فأرسله الوزير بختك[4] الشرير لإحضار رأس فارس كبير، يدعى (أندهوق ظنامنه)، وكان يسعى من خلال هذا الأمر إلى القضاء على الأمير حمزة، فيقول للملك موضحاً نيته: «إنه يُهْلِك حمزة، ويذله، ونرتاح من شره»[5]. فتبدأ قصة نضال حمزة، ليذهب إلى أندهوق، وينتصر عليه، ويجلبه حياً، بعد أن توطدت بينهما صداقة حميمة[6]، فكاد له الوزير بختك مرة أخرى، فأرسله ليجمع خراج سبع سنوات من العمال المنتشرين في البلاد، بحجة تغطية تكاليف العرس[7]. لينطلق حمزة مرة أخرى في نضاله، من أجل من يحب، فيحقق النصر ويجلب معه المهر.

وإذا كان المهلهل لا يخوض نضاله من أجل الزواج بفتاة جميلة، إلا أن نضاله هذا هو سعيه من أجل الثأر لمقتل أخيه، وتدور أحداث السيرة من أوّلها إلى آخرها حول قضية ثأره لأخيه كليب.

وينطلق شباب بني هلال بحثاً عن عروس جميلة تليق بكل واحد منهم، وكلما وقع أحدهم في مأزق، هب أبطال القبيلة وعلى رأسهم أبو زيد لإنقاذه، فقد غاب الأمير زيدان

---

(1) سيرة عنترة، 1: 224-258.

(2) سيرة عنترة، 1: 139-141.

(3) سيرة عنترة، 1: 154.

(4) هو وزير الملك كسرى، ويقوم في السيرة بأداء دور الشرير الذي يحاول القضاء على الأمير حمزة.

(5) سيرة الأمير حمزة، 1: 166.

(6) سيرة الأمير حمزة، 1: 194-196.

(7) سيرة الأمير حمزة، 1: 210.

مرة وافتقدوه، فهب فرسان القبيلة لنجدته فـ «صاح دياب: أسرعوا بالركوب، فركب كل أمير بتسعين ألف فارس، وانتشرت الرايات والبيارق على رؤوس الأمراء والسادات، وسافروا يسابقون الطير»[1]. إلا أن النضال الحقيقي، الذي سعى أبطال السيرة الهلالية إلى تحقيقه، هو سعيهم إلى بسط نفوذهم وتوسيع مملكتهم، وهذا ما يجلِّيه القسم الثاني من السيرة المعروف بـ (تغريبة بني هلال).

وتصدى بيبرس في شبابه لمقدم الدرك، الذي صارح بيبرس قائلاً: «لي ستون سنة أقطع الطريق، وأخون الرفيق، ولا أعرف عهوداً ولا مواثيق، وكل الطوائف تحت يدي، وكل والٍ أتى يوافقني، وما عصى أمري غيرك»[2]. لم يبال بتهديده، بل قبض عليه وقيده، فأراح الناس من شره. ويسعى بيبرس في نضاله لمعاقبة المجرمين لنشر العدالة بين الناس[3].

أما سيرة الأميرة ذات الهمة فيتمثّل النضال الحقيقي للبطل في القضاء على العدوّين: الداخلي (الفساد)، والعدو الخارجي (محاربة الكفار).

ولقد كان الانتصار حليف البطل في نضاله ضد الشر؛ لأنه «يمتلك الإمكانات والطاقات التي قد تصل إلى حد الخوارق، والتي لا تتجمع في شخصية أخرى غيره»[4]، هذا إضافةً إلى إيمانه بما يقوم به، وإصراره على تحقيق هدفه.

• • •

هـ- موت النموذج/ البطل:

تأكيداً على إنسانية البطل؛ فهو مهما أوتي من الخوارق لا بد له من نهاية، وتلك النهاية التي هي مصير كل بني الإنسان، ولكنه لا يموت إلا بعد أن يفرغ من أداء رسالته، ويخضع الجميع لإرادته، وبذلك تنتفي ضرورة وجوده. واختار الرواة للأبطال الميتة التي تليق بهم، فعنترة الفارس الشجاع الذي لم يهزم في معركة قط، ولم يشأ الرواة له أن يموت في

---

(1) سيرة بني هلال، ص 206.

(2) سيرة الظاهر بيبرس، ص105.

(3) سيرة الظاهر بيبرس، ص203.

(4) نبيل راغب، الشخصية الزئبقية، ص19.

أرض المعركة، بل على نحو غادر جبان، فبعد أن كحل الأمير عنترة عيني الأسد الرهيص وأعماه[1]، عاش الرهيص مهموماً، يسعى جاهداً للثأر من عنترة، فلما حانت له الفرصة، أصاب عنترة بسهم في مثانته، إلا أن عنترة لم يمت من فوره، فصرخ عنترة صرخة أودت بحياة الرهيص من شدة الفزع، فأمر عنترة بحرقه ورمي رماده في النهر، «حتى لا يكون له قبر يعرف، فلا رحم الله صداه، ولا بلّ قبره وثراه، وجعل النار مسكنه ومثواه»[2]. وبهذا مات قاتل عنترة قبل أن يموت هو، ويصور الرواة ميتة عنترة بأسلوب درامي، تتجلى فيه مهابة عنترة، الذي ما فتئ يحمي القبيلة، حتى وهو في أشد ساعات الألم، فيأبى إلا أن يموت على ظهر جواده، «هو متكئ على رمحه بيديه، فشهق شهقة، ونفخ نفخة، فارقت روحه جسده، والجواد واقف تحته لم يتحرك عن مكانه؛ لأن هذه عادته عند تربيته وشأنه، وكان عنترة مدة حياته إذا نام ينام على ظهر حصانه»[3].

والمهلهل لم يمت في حرب، وإنما كبر وشاخ، فخرج يجول في البلدان ومعه عبدان، فلما أحس المهلهل أنه قد أثقل على العبدين، وملاّ من صحبته، وتآمرا على قتله، أوصاهما أن ينقلا لأهله بيتاً من الشعر بعد أن يقتلاه، يقول:

من مبلغ الأقوام أن مهلهلاً   لله دَرُّكما ودَرُّ أبيكما

ولم يفطن العبدان إليأن هذا البيت يتألف من صدري بيتين، أضمر المهلهل عجزيهما، ولمّا سمعت اليمامة هذا البيت، علمت أن المهلهل يود قول شيء، فاستطاعت بفطرتها الشعرية أن تعرف تمام البيتين؛ وهما:

من مبلغ الأقوام أن مهلهلاً   أضحى قتيلاً في الفلاة مجندلا

لله دَرُّكما ودَرُّ أبيكما   لا يبرح العبدان حتى يُقتلا

ومن ثم قتل العبدان، وبهذا يكون المهلهل الفارس الكبير الذي أمضى حياته في القتال، قد ثأر لنفسه بعد موته.

---

(1) سيرة عنترة بن شداد، 8: -123 124.

(2) سيرة عنترة، 8: 175.

(3) 4 سيرة عنترة، 8: 182.

وتعرض أبو زيد الهلالي للغدر والخيانة من أقرب المقربين إليه، وهو دياب بن غانم الذي ضربه بدبوس على رأسه غدراً وغيلة، (فطلع مخه)، فسقط أبو زيد قتيلاً[1]. ولكن أبا زيد مات بطلاً؛ فهو الذي جمع شمل بني هلال ودافع عنهم، فرد له قومه جميله، فجمعوا فلولهم بقيادة الأمير بريقع بن الأمير حسن والجازية، فقتلوا دياب بن غانم[2].

ويتكرر مشهد خيانة الصديق في سيرة الظاهر بيبرس، فقد أقسم قلاوون للظاهر بيبرس عند مقام الرسول أنه لا يغدر به أبداً، أو بأحد من أولاده، إلا أنه خان العهد، فوضع السم في طبق الحلويات، وقدمه للملك الظاهر بيبرس، فأكل منه الملك فمرض، ثم مات بعد ذلك بسبعة أيام[3]، إلا أن الظاهر بيبرس مات بطلاً، والدليل على ذلك أنه وبعد موته، دفنوه بدمشق «في باب البريد، وضريحه معروف يزار»[4].

وتختلف ميتة كل من الملك سيف[5]، والأمير حمزة[6]، والأميرة ذات الهمة[7]، عن الباقين، حيث انقطعوا للعبادة حتى جاءهم هادم الملذات.

وتعد هذه المرحلة الأخيرة من مراحل نمو النموذج إيذاناً بانتهائه، بعد أن استكمل كل مقومات البطولة، وتابع جميع مراحلها، ليصل النموذج إلى مرحلة الموت، بوصفه نهايةً حتمية للإنسان مهما بلغ من القوة والخوارق، إلا أن هذه المرحلة هي نقطة التوقف بالنسبة لنموذج البطل، ولا تنتهي رسالة البطل بموته، وإنما يخلفه أولاده من بعده، فالأميرة ذات الهمة تترك الأمر لابنها عبد الوهاب، ويخلف عنترة بعد موته ابنته عنيترة، وسيف يترك أولاده يديرون مصر، ويرث اليتامى أبطال الهلالية، ويترك الظاهر بيبرس شؤون المملكة لابنه السعيد.

---

(1) انظر قصة مقتله، تغريبة بني هلال، ص185.

(2) تغريبة بني هلال، ص195.

(3) سيرة الظاهر بيبرس، ص351.

(4) سيرة الظاهر بيبرس، ص351.

(5) سيرة الملك سيف بن ذي يزن، 4: 455.

(6) سيرة الأمير حمزة، 4: 403.

(7) سيرة الأميرة ذات الهمة، 7: 1004.

علاقة نموذج البطل بالعيَّار في السير الشعبية:

العيَّار[1] شخصية رئيسة في السير الشعبية، ولها إمكانات متعددة لتحويل شخصيتها بالشكل الذي تريد، بوسائل التنكر المختلفة، فإذا كان في كل سيرة بطل شجاع يتمتع بقوى خارقة، فإن هذا البطل لا يتحرك بمفرده، وإنما نجد إلى جانبه غالباً شخصية مساعدة؛ هي شخصية العيار، وهي غالباً ما تكون من قبيلته، فإلى جانب عنترة يوجد شيبوب، وإلى جانب حمزة البهلوان، يوجد عمر العيار، وإلى جانب الأميرة ذات الهمة، يوجد أبو محمد البطال، وإلى جانب الظاهر بيبرس، يوجد الأسطى عثمان، ثم جمال الدين شيحة، أما سيرة الملك سيف، فقد خلت من هذا النمط البطولي المساعد (العيار)، وإنما نجد بجانبه مجموعة كاملة من الأولياء والجان والفرسان، كما نجد إلى جانب أبي زيد الهلالي فرسان بني هلال، إذ يقوم أبو زيد بدوري البطولة والعيارة معاً، «وليس محض مصادفة أن يكون النمط البطولي المساعد، في جميع الملاحم والسير الشعبية العربية، عياراً من العيارين، وغني عن القول أن هذا النمط البطولي المساعد، هو أحب شخصية إلى قلب القاص الشعبي وجمهوره»[2].

ويعد العيار أقرب الفرسان إلى قلب البطل وأحبهم إليه، وأكثرهم التصاقاً به، والتفافاً حوله، «وإذا كان القاص الشعبي، قد عقد بطولة السيف للبطل الملحمي، واعتمدها فيصلاً في الوقائع والأحداث الكبرى، فإنه قد عقد لهؤلاء الشطار والعيارين، بطولة الكيد والحيلة والخداع، واعتمدها فيصلاً في كثير من المواقف، والحرب سيف وخدعة معاً»[3].

وعمد الرواة إلى ابتكار هذه الشخصية العجيبة الخارقة (العيار)، التي تساعد البطل؛ إذ هو عينه الساهرة التي لا تنام، يستكشف له الأخبار، ويشير عليه وينقذه من كثير من المآزق التي يقع فيها البطل، كما يفتك بأعدائه. فهو يتقن ضروباً من الاحتيال والتنكر، حتى إنه يأتي بأفعال يعجز البطل عن الإتيان بمثلها، فإلى جانب عنترة يقف أخوه شيبوب

---

(1) كثير المجيء والذهاب في الأرض، وحكى الفراء: رجل عيّار: إذا كان كثير التطواف والحركة ذكياً.

(2) محمد رجب النجار، حكايات الشطار والعيارين، ص11.

(3) محمد رجب النجار، حكايات الشطار والعيارين، ص282.

الذي يتبعه كظله، وتصفه السيرة الشعبية بقولها: «هذا آفة الزمان، هذا محنة العربان، هذا أبو الحيل الواصلة، هذا أبو الأقاويل الفاصلة، هذا صاحب التدابير القاتلة، هذا صاحب النكات المضحكة، هذا اللبوة الطلوب، هذا البلاء المصبوب، وهذا القضاء المسكوب، هذا أخو عنترة، هذا شيبوب»[1].

فشيبوب يعد الذراع اليمنى لعنترة، بل هو شطره الآخر، وهو يده الحديدية التي يضرب بها، وحيلته التي ينتصر بها على عدوه، وهو عينه التي تكشف تحركات عدوِّه، بل يتعدى ذلك فيلحق الأذى بهم؛ إذ ذهب شيبوب يوماً ليستكشف أخبار بني عبس، فصادف جيش الملك الأسود، فاختلط بالجيش، واغتنم فرصة سانحة في الليل، فخرق جميع القرب، وأراق الماء، ثم فرّ إلى عنترة تاركاً جيش الأسود يتلوى من العطش، وهذا ما مكن عنترة وبني عبس من الفتك بالجيش[2].

وخير وصف لشيبوب هو ما وصف به نفسه، عندما انتدبه أخوه عنترة لإحدى المهام الجسام، فقال: «أنت تعرف شطارتي وجسارتي، وأنا أخوك شيبوب، وأنا مفرج الكروب، والريح الهبوب، وأنا البلاء المصبوب، وأنا مصيبة كل عدو، وأنا جوهرة لكل محبوب، وأنت تعرف مرافعي وأموري، ولا في جميع القبائل نظيري، وكل الورى تعرفني، وكل الملوك تفزع مني، وتخاف شري، وتكتفي مكري، وأنا ابن زبيبة حقاً، وكل الناس تخافني غرباً وشرقاً»[3].

وإلى جانب هذه الصفات الجسمية التي يتحلى بها شيبوب فهو شديد الحيلة والتنكر؛ إذ أرسله عنترة يوماً ليستطلع أخبار عروة بن الورد، ومقري الوحش، اللذَين أسرهما أهل اليمن، فـ «قام على قدميه، وقدّم بين يديه آلة حيلته، ولبس شيئاً أسود، وعصب رأسه بعصابة صوف، وذبح له غزالة، ولطخ بدمها جسده ووجهه، ووقف في الهواء حتى جف الدم، ولبس ثياباً خلِقة، فنظر إليه أخوه عنترة فارتجف، وقال في نفسه: أعوذ برب الفلق،

(1) سيرة عنترة بن شداد، 7: 303.
(2) سيرة عنترة بن شداد، 2: 214.
(3) سيرة عنترة بن شداد، 6: 253.

من هذا الشيطان، وما يفعل من الدواهي والحيل»[1].

والعلاقة بين عنترة وشيبوب ليست مجرد علاقة أخوة في النسب؛ وإنما هما بمنزلة الروح والجسد لكل واحد منهما؛ فعنترة لا يستطيع الاستغناء عن شيبوب، وكذلك الحال بالنسبة لشيبوب، الذي لا يفتأ يدافع عن أخيه عنترة، فعندما تجرأ عنترة وشهر سيفه في وجه أحد سادات القوم، وهو آنذاك ما زال يرعى الغنم، لطمه عمه مالك على رأسه، ولقيه العبيد بالعصي والحجارة من كل صوب، فـ«لم يمانع عنه إلا أخوه شيبوب، فإنه جعل يتلقى عنه البلاء المصبوب»[2]. وبفضل الصفات التي تحلى بها شيبوب، ارتقى حتى أصبح (وزير عنترة ونائبه)، حتى إذا مات شيبوب غيلة، فرح أعداء عنترة، وقالوا: إن سعد عنترة زايله، فقام عنترة يأخذ بثأر أخيه شيبوب في مشهد ملحمي درامي[3]، يبكي روحه التي فارقت جسده، وعمدته في الشدائد، وعدته وعتاده في الحرب، وسيفه على العِدا.

وفي سيرة الأمير حمزة البهلوان نجد أن عمر العيَّار هو النمط البطولي المساعد للبطل، وهو لا يختلف كثيراً عن شيبوب، «وكان عمر العيار سريع الجري؛ لدقة ساقيه، وهزال جسمه، وكان قوي العصب، تولَّع من حين صغره بالركض والقفز من المحلات العالية، حتى اعتاد عليها، وصار آفة من آفات الزمان، وما وصل سنه إلى العشرة أعوام، حتى صار يحسب من أبرع العيارين وأشدهم، وقد تعلم رمي النبال، حتى أصبحت نبلته لا تخطئ مطلقاً»[4]. وبينما يقوم الأمير حمزة بتنشئة رجاله تنشئةً عسكرية، يقوم عمر العيار -كما تسميه السيرة- بتنشئة رجاله على أصول العيارة، قال الراوي: «فانتخب لنفسه هو أيضاً أربعين غلاماً، وجعل يعلمهم العيارة، والزندقة، وأبواب الحيل والخداع، وضرب النبال، وكل ما هو من هذا الباب»[5].

وقد اجتمعت في عمر العيار من الصفات الجسدية والمعنوية ما جعله أهلاً لمصاحبة

---

(1) سيرة عنترة بن شداد، 3: 386.

(2) سيرة عنترة بن شداد، 1: 183.

(3) سيرة عنترة بن شداد، 8: 133.

(4) سيرة الأمير حمزة البهلوان، 1: 15.

(5) سيرة الأمير حمزة، 1: 23-24.

الأمير حمزة، وتحقيق النصر تلو النصر، فهو «لا ريب أنه من طوائف الجان... لم أرَ كشكله من بني الإنسان، فهو أصلع الجبهة، أسمر الوجه، مدور العينين، كبير الوسط، صغير القوائم رفيعها، سريع الجري، خفيف الوثبات»[1]. وعمر العيار لا تنقصه الشجاعة في الحرب، فهو في نظر خصومه (مزيج من فروخ الجان)[2]، وهو «ينطلق كالسهم الطيار، ويجري بأسرع من الطير إذا طار»[3].

ولا يقل دور عمر العيار في السيرة عن دور الأمير حمزة البهلوان، فهو دون باقي العيارين، استطاع الحصول على الهدايا السحرية، شأنه في ذلك شأن البطل في السيرة الشعبية، وأهمها (جراب إسماعيل) الذي لا يمتلئ مهما وضع فيه، ومكحلة ومرآة تساعدانه على أن يصبح شكله بالشكل الذي يريد، وأن يرى المكان الذي يريد[4]. وكثيراً ما نفعته حيلته في التنكر للنيل من خصومه، وإلحاق الأذى بهم.

ويبدو لنا من خلال متابعتنا لأحداث السيرة أن عمر العيار كان ينازع الأمير حمزة البطولة في السيرة الشعبية، ولا أدل على ذلك إلا العهد الذي كان بينهما، إذا وقع الأمير حمزة في مأزق فما عليه إلا أن يهتف باسم عياره ثلاث مرات، فيهب عمر العيار لنجدته[5].

أما في سيرة الأميرة ذات الهمة فنجد إلى جانب البطل عياره أبا محمد البطّال، ويصفه القاص بقوله: «هذا مخرب الدور، هذا الموصوف هذا المشهور، في البيع والقصور، وهذا أبو الدواهي والأمور، وهذا أبو الحيل الواصلة، والخدائع القاتلة، والتدابير المهلكة، والعجائب المضحكة، والأفعال العظام، والأعمال الجسام، هذا القرنان الذي لا ينام، هذا سارق الملوك من على أسرّتها، وقاتل البطارقة على غرتها، صاحب الدواهي التي لا توصف، والوجوه التي لا تعرف، هذا الذي يتسلق مثل العنكبوت، هذا مخرب الحصون والبيوت، هذا مثل الريح الهبوب، هذا هو البلاء المصبوب، هذا عدوه كل يوم مغلوب،

(1) سيرة الأمير حمزة، 3: 278.

(2) سيرة الأمير حمزة، 2: 17.

(3) سيرة الأمير حمزة، 2:18.

(4) سيرة الأمير حمزة، 1: 176.

(5) انظر القصة: سيرة الأمير حمزة، 209:4

وبالأسياط مضروب»[1].

وهذا الوصف وإن كان لا يختلف مع وصف شيبوب وعمر العيار؛ إلا أن أبا محمد البطال، يختلف عن سابقيه بتحلِّيه بسلاح المكر والحيلة، دون سلاح الفروسية التي يتحلى بها باقي العيارين، وهو يعترف بذلك صراحة للملكة زنانير، عندما قالت له: «يا أبو (أبا) محمد، كيف تدع الأمير سيف الحنيفية يقاتل وحده. وأنا أعلم أن المسلمين كلهم أبطال؟ فقال: صدقيني، أيتها الملكة، إن جميع المسلمين كما قلتي (قلتِ) كلهم أبطال، إلا أبو (أبا) محمد البطال، ما له نصيب أيضاً في القتال؛ لأن اسمه البطال، ولكن أعطيني المفاتيح، الذين هم لباب السر؛ لأني أريد أن أغتنم الفرصة عند غفلتهم، وسوف تنظري العجب»[2]. ولطالما افتخر بقوله: «أنا ما صناعتي الحرب، والطعان والضرب، وإنما صناعتي في الحيل والخداع، في حصن أو قلعة»[3]. إذن فمحمد البطال، عيار البطل «ليس فارساً قوياً، ولا بطلاً صنديداً، بل هو رجل الذكاء والدهاء، يحتال على الأعداء وينزل بهم المصائب؛ في سبيل مصلحة بطله وقبيلته»[4].

ومحمد البطال كباقي العيارين يرتبط بعلاقة وثيقة مع نموذج البطل في السيرة، فقد كان صاحب مشورة الأميرة وباقي الأبطال، فلا يقطعون بأمر إلا بعد مشورته، وأخذ رأيه الصائب، فإن اتبعوه نجوا[5]، وإن خالفوه دفعوا الثمن غالياً[6]. وكان له دور كبير في إنقاذ الأميرة ذات الهمة والمسلمين من الأعداء، بفضل ذكائه وبصيرته وفراسته، ومما يدل على قوة العلاقة بينه وبين الأميرة ذات الهمة، أنها تقدمه على ابنها عبد الوهاب: «إنه أعز من ولدي عبدالوهاب[7]». وتدافع عنه في كل المواقف، محذرة كل من تسوّل له نفسه التقليل

---

(1) سيرة الأميرة ذات الهمة، 2 :725.

(2) سيرة الأميرة ذات الهمة، مج 6: 382.

(3) سيرة الأميرة ذات الهمة، مج 3: 116.

(4) طلال حرب، مرجع سابق، ص82.

(5) سيرة ذات الهمة، انظر مثلاً مج2: 701، 717، 719.

(6) سيرة الأميرة ذات الهمة، انظر مثالاً على ذلك، مج 3: 266 وما بعدها.

(7) سيرة الأميرة ذات الهمة، 3: 22: 41.

من شأنه، فتقول: «أتظن يا ولدي أن ينتج الزمان بمثل هذا الأمير أبو (أبي) محمد البطال؛ لأن الله تبارك وتعالى جعله نقمة على الروم، وهذا كله إلهام من الحي القيوم، وأنه حقيق من أولياء الله الصالحين»[1].

كما أمدَّ القاص أبا محمد البطال بوسائل التنكر؛ كثياب الحيل، والشعور المستعارة، والمكاحل للتنكر، إضافةً إلى أنه يجيد إحدى وسبعين لغة ولهجة، ويستطيع تخدير خصومه وخطفهم، وكان يستعين في عيارته ولصوصيته بالمناقب والإبريسم والمفاتيح المختلفة، حتى عجزت جميع الحصون والقلاع عن الصمود أمامه[2]، وبذلك صارت حيلة البطال مصدر قوته وتغلبه على خصومه، دون أن يرفع في ذلك سيفاً.

وتطالعنا في القسم الأول من سيرة الظاهر بيبرس، شخصية العيار عثمان ابن الحبلى، الذي كان في أول أمره لصاً، وقاطع طريق، يهابه الجميع وتطلبه الدولة، وخير وصف له هو ما وصفه به الوزير، فقال إنه: «رجل لا يصطلى له بنار، وما دأبه إلا خطف العمائم، وقد جاءتني عليه شكايات كثيرة، وقطعت بحقه أوامر بختم السلطان، محل ما يمسك يقتل، وبعدها ركبت أنا ورجالي إليه، فلم نقدر عليه»[3]. إلا أن الظاهر بيبرس قد تغلَّب عليه، فبدل حياته وحاله، فقد «علمه بيبرس الوضوء والصلاة، ثم أخذه وسار به إلى أن أدخله على النقيب، وتوّبهُ عن جميع المعاصي، وأوثق عهد الله بينهما»[4]. فتحول عثمان من لصٍ قاطع طريق، إلى عيار مدافع عن الحق، يحارب الأشرار والفساد، ويحمي بيبرس من أعدائه، ويستعمل ذكاءه للإيقاع بهم.

ويقوم ابن الحبلى من بيبرس مقام اليد والعقل، وتتوطد العلاقة بين البطل وعياره إلى حد أن يقول الظاهر بيبرس للأسطى عثمان العيار: «واعلم أنني لا أفرط فيك أبداً، وروحي فداك»[5]. وتحلى عثمان ابن الحبلى بالشجاعة إلى جانب حيلته، ولعل أهم ما تميزت به

---

(1) سيرة الأميرة ذات الهمة، مج 4: 578.

(2) سيرة الأميرة ذات الهمة، مج2: 79-99.

(3) سيرة الظاهر بيبرس، ص70.

(4) سيرة الظاهر بيبرس، ص76.

(5) سيرة الظاهر بيبرس، ص78.

هذه السيرة عن غيرها من السير «فنيّاً وموضوعياً، هو هذا الجانب الذي لعب فيه عثمان ابن الحبلى دور البطولة -جنباً إلى جنب- مع بطلها الملحمي الظاهر بيبرس؛ للقضاء على كل ألوان القهر السياسي والاجتماعي والاقتصادي والنفسي، التي يعاني منها الشعب العربي، على مر العصور المملوكية»[1].

أما في القسم الثاني من السيرة فينتهي دور عثمان ابن الحبلى، بوصفه نمطاً بطولياً مساعداً، ليحل محله عيار آخر، هو جمال الدين شيحة، وهو لا يختلف كثيراً عن الشخصيات المساعدة الأخرى (العيارين) في باقي السير الشعبية، فبعد أن صار بيبرس سلطاناً، تحول شيحة من أمير يدافع عن القلعة، إلى عيار مهمته الحفاظ على السلطنة من الأعداء، وحماية أبطال السلطان، والتسلل إلى مدن العدو وصفوفه أثناء القتال؛ لإطلاق سراح الأسرى، أو لفتح أبواب المدن المحاصرة أمام الجيوش الإسلامية، فمهمة شيحة لا تختلف عن مهمة شيبوب، أو عمر العيار، أو محمد البطال، أو عثمان ابن الحبلى، وإنما يشاركهم في تأدية دور البطولة مع البطل، مستخدماً في ذلك حيلة الدهاء والمكر[2].

يتضح من خلال ما جرى من أحداث أدار رحاها كل من البطل والعيار مدى قوة العلاقة التي تربط بينهما، حيث لا يقل دور العيار أهمية عن دور البطل؛ إذ كان يده التي يبطش بها، وعقله الذي يفكر به، ولا نغالي إذا قلنا: إنه يمثل الشطر الآخر من البطل، فإذا كان البطل يحمل لواء بطولة القوة، فإن العيار يحمل لواء بطولة المكر والحيلة. وهذان الأمران ضروريان للبطل، سواء حمَّل القاص بطولة الحيلة والمكر للعيار، أم جمعهما كليها في البطل؛ فتمثلت فيه بطولتا القوة والحيلة، كما هو الحال في سيرة أبي زيد الهلالي، والملك سيف.

على أن العيار يعد نموذجاً متكاملاً مستقلاً في التراث السردي العربي القديم؛ لأننا ونحن نتحدّث عن نموذج البطل نشير في الوقت نفسه إلى العيار، ولقد رأينا بأن العيار هو جزء مكمّل للبطل، فلا يمكن فهم نموذج البطل بمنأى عن شخصية العيار.

---

(1) محمد رجب النجار، حكايات الشطار والعيارين، ص305.

(2) سيرة الظاهر بيبرس، انظر مثلاً: ص159، 173، 182، 183، 224، 243.

علاقة نموذج البطل بالمرأة في السيرة الشعبية:

أدّت المرأة في السيرة الشعبية أدواراً عدّة، وارتبطت بعلاقات مختلفة مع البطل، ونسجت هذه العلاقة أحداث السيرة، وساهمت في تكوينها وبنائها الفني، فقد ارتبط البطل مع المرأة بعلاقة الأمومة، وعلاقة البنوة، وعلاقة الزوجية، وعلاقة الحب، إلا أن العلاقة الأخيرة (الحب) كانت أهم هذه العلاقات، التي ساهمت بوجهٍ مباشر في رسم أحداث السيرة الشعبية، والتي سينحصر حديثنا حولها؛ لما لها من خصوصية واضحة في تشكيل نموذج البطل، وتوجيه أحداث السير الشعبية.

وتشغل المرأة الحبيبة حيزاً كبيراً في السيرة الشعبية؛ فهي تمثل دور الحبيبة التي يهواها البطل، ويخوض المعارك والأحداث الجسام في سبيل الزواج بها، فمع أول لقاء بين البطل ومحبوبته، تبدأ مرحلة الصدام مع الأشرار، وكل المعوقات التي تحول بين البطل وحبيبته، وعادة ما يكون أول هذه المعوقات هو الفارق الاجتماعي الكبير بينهما؛ فشامة هي بنت الملك أفراح، وحبيبها هو الملك سيف، الذي لم يكن يعرف بأنه ابن الملك ذي يزن، وإنما كان ولداً لقيطاً اسمه وحش الفلاة، لقيه صياد في البرية، فعرضه على الملك أفراح الذي قَبِله وربَّاه. وعبلة ابنة أحد سادات بني عبس، على حين أن عنترة ابن أَمة سوداء هي زبيبة، ولم يعترف والده شداد بنسبه، فألحقه بالعبيد، وكلفه برعي الإبل والأغنام. ومهردكار، هي بنت كسرى أنو شروان الصغرى، صاحبة الدلال، في حين أن الأمير حمزة أمير بدوي، يعيش في الخيام، بعيداً عن كل معالم الحضارة والرقي المدني.

ومع هذا الفارق الاجتماعي الكبير بين الحبيبة والبطل؛ إلا أن هؤلاء الحبيبات بادلن أبطالهن الحب؛ لِما رأين من شجاعتهم وفروسيتهم ونبل أخلاقهم.

والبطل يدرك هذا التفاوت الكبير بينهما منذ بداية لقائه بحبيبته؛ فعندما حث عمر العيار الأمير حمزة على الزواج من مهردكار، دار هذا الحوار بينهما: «دع عنك هذا الكلام، ومن الصواب ألاّ تفكر في شيء بعيد النوال. قال: لأي سبب بعيد النوال؟ قال: أما سمعت كم طلبها من الملوك، فلم ينل أحد منهم مراده؟ لأنها بنت كسرى أنو شروان، وجميلة للغاية، وقد تربت على الدلال تربية تؤذن بوجوب عظمتها ومجدها، لذلك أرى صعوبة كثيرة

وخطراً عظيماً بالسعي في نول مثل هذا الأمر، وأرى من الواجب قبل التطرق والدخول في مثل هذا الأمر أن ننظر في العواقب»[1].

وبرغم إدراك البطل لهذا الفارق الكبير إلا أنه مستعد لأن يدفع أي ثمن يطلبه الملك مهراً لابنته، وما إن ينطلق البطل في مغامرة يجلب فيها المهر، حتى تتعرض حبيبته لأشد الضغوط، لكي تتزوج ممن يناسبها مكانة اجتماعية، لذلك ضغط الملك أفراح على ابنته شامة، للزواج من الملك سيف أرعد، بإيعاز من وزيريه الشريرين سقرديس وسقرديون، ولم تستطع شامة الرفض، لا سيما بعد غياب الملك سيف الطويل، حتى شاع بين رجاله أنه قد مات، وأمام تهديد الملك سيف أرعد لوالد شامة، بأنه إن لم يزوجه بابنته فإنه سوف يشن عليهم حرباً ضروساً، يسبي فيها شامة سبي الأمة، ويحل بهم الدمار والخراب، لم تملك شامة إلا أن توافق على الزواج من الملك سيف أرعد، وجلست حزينة في خيمة العرس حتى «بلت أردانها، وقالت: يا ملك سيف، ما آن أوان التلاق، حتى أدهمتنا أيام الفراق، يا سيدي لو أعلم مكانك لسافرت خلفك في البيدا، وكنت أفديك يا سيدي من البؤس والردى»[2].

فهي لم تقبل بهذا إلا بعد أن هدد الملك سيف أرعد مملكة والدها، وما إن ظهر حبيبها أمامها حتى «قامت على حيلها، ورمت عليه روحها، وقبلت يديه وعارضيه، واعتقدت أنها خلصت من أعدائها، وأن الملك سيف بن ذي يزن يخلصها من بلائها»[3]. وبالفعل لم يخيب الملك سيف أملها، بل أنقذها، ثم تزوج منها. لقد خاض الملك سيف مغامرات كثيرة، ليجلب المهر إلى من أحب، على الرغم من كيد الأشرار، ومحاولة إهلاكه[4].

كذلك حاول والد عبلة وشقيقها عمرو كثيراً تزويج عبلة من غير عنترة، فحاول عمارة ابن زياد الذي يرغب بالزواج من عبلة قتل عنترة، فأرسل له عروة بن الورد، ولكنه لم

---

(1) قصة الأمير حمزة البهلوان، مج1: 118.

(2) سيرة الملك سيف، مج 1: 195.

(3) سيرة الملك سيف بن ذي يزن، مج 1: 195.

(4) انظر ص من الدراسة، ص-231 232.

يفلح[1]. ولمّا لم تفلح هذه المحاولة، سعى والدها إلى إهلاكه، وذلك عندما طلب مهراً يعجز عنه أشجع الشجعان[2]. فهذه العلاقة التي ارتبط بها عنترة بعبلة، خاض عنترة من أجلها الصعاب، فكانت محفزة له، وهدفاً يسعى إليه لتنسج السيرة أحداثها، وتسير على وتيرة التضحية والنضال، ومع إصرار ذوي والد عبلة وأخيها على رفض عنترة زوجاً لعبلة، إذ سأل عمارة بن زياد عمراً أخا عبلة: من يفضل هو أم عنترة؟ فقال: «**إنهم لو قطعوني إرباً إرباً، وأبعدني أبي شرقاً وغرباً، ما طاوعته على ذلك، ولا أسلم أختي إليه، ولو اجتمعت العرب عليَّ وعليه. ولا أترك العرب تعايرني بذلك، وأعلم أنه ما أضر عليَّ من هذا العبد، ولد الزنى**»[3]. ومع هذا الإصرار على الرفض، إلا أن عنترة يزداد إصراراً على التضحية من أجلها، لتكون نتيجةً طبيعية لهذه العلاقة القوية.

وحاول كسرى أن يقضي على العلاقة القوية التي ارتبط بها الأمير حمزة بابنته مهردكار، فحاول تزويجها من أحد أشراف فارس، فقاومت هذا الضغط الشديد، حتى نحلت وضعفت، ورمت بنفسها على سريرها «خائرة القوى، ضعيفة الحيل، فاقدة الحواس، وتيقنت أن أواخر حياتها سيكون مكدراً مؤلماً، وأنه إذا ما جاء الأمير (حمزة) بعد أيام قليلة، ستكون عرضة للفناء، ويدفنها العرب في تلك الأرض، وتكون قد وفت حق حبها، وما قبلت أن تكون لغيره، ولا نسيت دقيقة واحدة ما عليها من فروض الوفاء لمن أعطته قلبها، ولا تنسب قط غيابه إلى فتور في حبه، أو برود في صفاته، أو نسيان في مودته»[4]. ويخوض الأمير حمزة أيضاً نضالاً مريراً بُني على أساس علاقة متينة من الحب والإخلاص[5].

وهذه العلاقة التي ارتبط بها البطل بحبيبته، قد نسجت أهم أحداث السيرة، وكانت المحرك الأول لها، وساهمت على نحوٍ فعّال في تشكيل نموذج البطل.

---

(1) انظر ص من الدراسة، ص234.

(2) انظر ص 234 من الدراسة.

(3) سيرة عنترة بن شداد، 1: 190.

(4) قصة الأمير حمزة، 2: 80.

(5) انظر ص-233 234 من الدراسة.

ملامح نموذج البطل:

خلع الراوي على البطل الصفات الخَلقية والخُلقية التي يحبها الشعب، وجعلت منه مثالاً للبطولة الحالمة، تلك البطولة التي لا يشوبها شيء، فتحلى البطل بالصفات والسجايا الإيجابية الخَلقية والخُلقية، التي لا يمكن لها أن تتجمع إلا في منقذ يخلصهم مما هم فيه، وتجنبوا أن تكون فيه صفة سلبية، فالبطل خلق أدبي، ولذا قام هؤلاء الرواة باختزال الصفات الحميدة فيه، حتى يحبه الشعب.

الصفات الخَلقية:

1 - الجمال:

لما كان الأبطال الشعبيون أناساً غير عاديين؛ فإنهم لفتوا أنظار الناس منذ طفولتهم، فسيف بن ذي يزن يقدمه لنا الراوي على النحو التالي: «فجاءها الطلق، بإذن خالق الخلق، فوضعت غلاماً ذكراً كأنه البدر، إذا بدر في ليلة أربعة عشر، على خده شامة خضراء، كما كانت على خد أبيه؛ لأن ملوك التبابعة تعرف بها من قديم الزمان، فلما وضعته قمرية، ورأته على هذا الحسن والجمال، أخذتها الغيرة الشديدة، فصار الغلام كل يوم في زيادة وكمال، وحسن وجمال»[1]. وقد سحر الملك سيف بجماله الفتيات، حتى رغبن في الزواج منه، وافتتنت به شامة، وصارت طامة بنت الحكيمة عاقلة: «تتأمل في صورته، وتميز في حسنه وجماله، وما كساه الله تعالى من البهاء والقد والاعتدال، ومال قلبها إلى محبته وزاد لها البلبال»[2].

وتعجب والد الأمير حمزة عند ولادته، «من كبر جسمه، وحسن طلعته، وبهاء جبهته؛ لأنه كان بديع الصورة جداً، لا يوجد أجمل منه في رجال زمانه، وبعد تأن، قبّله وقدّمه لوزيره بزرجمهر، فأخذه وأمعن النظر في وجهه، وجعل يسبح الله سبحانه وتعالى على ما يخلق، وعلى ما يفعل، وتأكد كل التأكيد سعادة ذاك الغلام، وحسن استقباله، وثبت عنده

---

(1) سيرة الملك سيف بن ذي يزن، 1: 41.

(2) سيرة الملك سيف بن ذي يزن، 1: 124.

أنه هو الأسد الذي رآه سيده في حلمه»[1]. وشغفت مهردكار بجمال الأمير حمزة، وأرسلته وحثته على طلب الزواج بها من والدها[2].

وينعت البطل بالجمال في السير الشعبية دائماً؛ إلا إذا حالت المعطيات التاريخية دون ذلك؛ فالرواة لا يستطيعون تغيير حقيقة تاريخية؛ هي أن عنترة أسود البشرة، وهو لا يتمتع بالجمال الكبير الذي يتمتع به أبطال السير الشعبية الآخرون، فهذا السواد هو صلب قضية عنترة التي يدافع عنها، ورفضه للعبودية جعل منه بطلاً من أبطال السير الشعبية، ولا يقل عنهم شأناً، ولكن على الرغم من سواد عنترة، فإن عبلة تفضله على عمارة بن زياد، شقيق الربيع بن زياد، زعيم بني زياد ورأسهم، وأحد أشراف القبيلة، وهو أيضاً أمير غني، وتفضله على جميع الفرسان والأشراف؛ لأن عبلة أحبت في عنترة، فروسيته وشجاعته وسجاياه الحميدة، فلم تلتفت إلى سواد بشرته، وإنما نظرت إلى باطنه، لتجد فيه الفارس الذي ترغبه كل فتاة.

وحاول الرواة تعويض هذا النقص في جمال عنترة، فركزوا على جانب القوة فيه، وهي قوة فطرية امتلكها منذ ولادته، فوالدة عنترة عندما حانت ولادته، «ما زالت من أول الليل تصرخ إلى وقت السحر، فولدت مولوداً ذكراً، وهو أسود أدغم مثل الفيل، أفطس المنخر، واسع المناكب، واسع المحاجر، صنعة الملك الجليل، معبس الوجه، مفلفل الشعر، كبير الأشداق، مكدر المنافس، متسع الظهر، صلب الدغائم والعظام، كبير الرأس»[3]. وكان عنترة إذا ما منع من الرضاع يوماً، «همهم وصرخ ودمدم، ويزوم كما تزوم السباع، وتحمر عيناه، حتى تصير كأنها الجمر إذا أضرم، وكل يوم يلبسونه قماطاً جديداً، لأنه يقطعه ولو كان من حديد، ولما أن صار له من العمر عامان بالتمام صار يدرج، ويلعب بين الخيام، ويمسك الأوتاد، ويقلعها فتقع البيوت على أصحابها»[4].

وبهذه الصفة (القوة) وغيرها من الصفات، استطاع عنترة تحقيق مراده، وأن يزرع حبه

(1) قصة الأمير حمزة، مج 1: 12.
(2) قصة الأمير حمزة، مج 1: 124-125.
(3) سيرة عنترة بن شداد، مج 1: 77.
(4) سيرة عنترة، 1: 7.

في قلوب الشعب.

2 - القوة والشجاعة:

يتمتع البطل في السير الشعبية بقوة أسطورية، تتجاوز قوة الإنسان العادي بكثير، فهو قوي جبار، وأكثر ما تظهر هذه القوة في ميدان الحرب.

وتعددت أشكال هذه القوة؛ فضربة البطل ضربة غير عادية، وهو يخرق بها الدروع، ويقطع الضلوع، ويقسم الفارس إلى قسمين، فقد ضرب البطل خصمه «بالسيف على عاتقه، فأطلعه يلمع من علائقه»[1]. كما ضرب دياب بن غانم مبارزهُ «بالسيف على هامته، فقطعه نصفين، وألقاه على وجه الأرض قطعتين»[2]. واستطاع أبو زيد الهلالي أن يضرب فارساً «ضربة جبار على رأسه، فوقع على الأرض مع جواده أربع قطع»[3]. وضرب الأمير حمزة خارتين[4] «بسيفه الماحق، فوقع على عاتقه الأيمن، فقطعه وخرج السيف من تحت إبطه الأيسر»[5].

وشكل آخر من أشكال القوة هي المصارعة، فقوة البطل لا تكمن فيه وهو متسلح بعتاده، وإنما يتمكن من قهر عدوه دون سلاح، وهذا ما فعله الأمير حمزة، عندما صارع الأسد دون سلاح، فاستطاع أن يصرعه[6].

أما المهلهل فقد ركب الأسد، وحمل عليه قربته، وساقه كالحمار إلى وسط الديار[7].

وصارع الملك سيف خصمه سعدون الفارس الضخم، وتمكن منه، إلا أنه لم يقتله، وإنما استماله إلى جانبه[8].

---

(1) سيرة الملك سيف، 4: 19، وسيرة المهلهل، ص123.
(2) تغريبة بني هلال، ص33.
(3) تغريبة بني هلال، ص185.
(4) خارتين: فارس يهودي، احتل المدائن، فحاربه الأمير حمزة وقتله. انظر قصة الأمير حمزة، مج 1: 76-77.
(5) قصة الأمير حمزة، 1: 76.
(6) قصة الأمير حمزة، مج 1: 106.
(7) سيرة الزير سالم، ص49.
(8) سيف الملك سيف، مج 1: 88-96.

واستطاع الأمير حمزة أن يفتك بخصمه مقبل[1]، كما فتك عنترة بخصمه رستم[2]، في اختبار للقوة أثبت فيه البطل قوته.

واستطاع بيبرس بقوة ساعده، أن يقتلع عرنوس من فوق جواده وسرجه، ورفعه عالياً إلى أن وصل به إلى باب الصيوان[3].

وصرخة البطل تعد شكلاً آخر من أشكال القوة عند البطل، فكان لعنترة «صرخة إذا صرخها تجاوبه القيعان والبيد، ويلين منها الحديد، وتفلق الحجر الصلب، وتزلزل الأرض لعظم صرخته، وتولي الخيل من شدة هيبته، وتحطم الرماح في الازدحام، وتتكردس الأبطال والشجعان»[4]. وحتى عندما كان عنترة يحتضر، ظل هذا الصوت شكلاً من أشكال قوة البطل، فعندما اعترض الفرسان عنترة وقافلته، وهم عائدون إلى ديارهم بني عبس، راب الفرسان وضع القافلة، فأرادوا مهاجمتها، فصرخ عنترة وهو مجروح، فلجؤوا إلى الفرار عندما عرفوا أنه عنترة، لكنهم ظلوا متعجبين من ذلك[5].

ونحو ذلك أن المهلهل سمع صوت تزاحم الخيل وصهيلها، وهو في البئر، «فصرخ عليها صوتاً مثل الرعد القاصف، حتى ارتجفت منه الوديان، واضطربت منه قلوب الفرسان، فجفلت الخيل، وتأخرت وانفصلت عن بعضها»[6].

وما مبالغة الراوي في وصف صرخة البطل، إلا للدلالة على تلك القوة الأسطورية، التي يمتلكها نموذج البطل في السير الشعبية، وحاول الراوي أن يظهر قوة البطل الأسطورية من خلال خلع نفس هذه الصفة على خصمه، فسعدون الذي طُلب من الملك سيف أن يأتي برأسه، «كأنه طود من الأطواد، أو من بقايا قوم عاد، بدماغ قدر القبة المبنية، ووجه قدر الصينية، بعينين كأنهما شعلتان، وشفتين كأنهما دلوان، وزنود مثل زنود الفيل، وهو عريض

(1) قصة الأمير حمزة، مج 1: 123.

(2) سيرة عنترة، مج1: 291.

(3) سيرة الظاهر بيبرس، ص235.

(4) سيرة الظاهر بيبرس، 2: 278.

(5) سيرة الظاهر بيبرس، 8: 182.

(6) سيرة المهلهل، ص44.

طويل».

ومسحل بن طراق[1] الذي أراد الزواج من عبلة[2]، فعرَّض نفسه لنقمة عنترة وحربه، وصفه الراوي: «كأنه الرمح الطويل، وله أعضاء كأنها أعضاء الفيل، عريض الأكتاف، غليظ الأطراف، عليه حلة يمنية، مرصعة بالذهب عسجدية، وعلى رأسه عمامة أطرافها مذهبة بهية، وفاضلها على كتفه مرخية، وهو يخط الأرض بإبهامه، من طول قامته، وقد تعب الجواد من ثقل قامته»[3]. ولا يختلف أسلوب الراوي في وصف قوة الخصم في سيرة الأمير حمزة، فخارتين الذي برز حمزة لقتاله، «كأنه الجبل الراسي، الذي لا يتزعزع من مكانه، ويهدر كفحول الجمال، وضرباته تستبق نزول القضاء»[4].

فالبطل قوي لا ينازل إلا الأقوياء، وكلما زادت قوة خصمه، زاد إصرار البطل على منازلته، وتعود أوصاف خصم البطل عليه أيضاً، إذ إن من يستطيع أن يتغلب على هؤلاء الجبابرة، لا بد أنه أكثر قوة منهم وجبروتاً.

أما الشجاعة -وهي صفة إنسانية بارزة، وقد تكون مادية قاهرة، أو معنوية دافعة[5]- فهي قوام البطولة، وهي صفة مشتركة بين جميع الفرسان[6]. وإذا كنا قد ذكرنا سابقاً، أن الصفة الغالبة في نموذج البخيل هي البخل، وفي نموذج المكدي هي الكدية، فإن الصفة الغالبة في البطل هي الشجاعة، لذلك حرصت السيرة الشعبية على «صفة الشجاعة في البطل، بكل ما تنتظم من خلائق، وأعدتها بأن خلعت على عدوه الخصلة نفسها، لتجعل من هذا العدو المكافىء لبطلها في الكر والقوة ومضاء العزم، كما أنها سايرت الحياة ومنطق الأحداث، عندما جعلت النزال بين الأبطال نزالاً بين الأقران»[7].

---

(1) هو الأمير مسحل بن طراق، ابن أخت الملك عمرو المقسور من بني كندة. هذا كما تصوره السيرة.

(2) سيرة الملك سيف بن ذي يزن، مج1: 86.

(3) سيرة عنترة، 2: 43.

(4) قصة الأمير حمزة، 1: 76.

(5) محمد مهدي المجذوب، البطولة في الأدب الجاهلي، ص38.

(6) عبد الحميد يونس، البطولة في الأدب الشعبي، ص10.

(7) عبد الحميد يونس، مرجع سابق، ص10.

وشجاعة البطل لا حدود لها؛ فهو لا يجبن من أي فارس، مهما كانت قوته، ويجابه الفرسان الكثر، بقلب واثق وعزم لا يلين، فيهاجمهم آحاداً وجماعات، فالمهلهل «خاض في المجال، وطلب الميسرة في الحال، وقاتل الأبطال، فمدد أكثرها على الرمال، وتأخرت عنه الرجال»[1]. وصاح عنترة في وجه الأعداء «ابرزوا فارساً لفارس، عشرة لفارس، مئة لفارس، ألفاً لفارس، وإن طلبتم قلة الإنصاف، احملوا عليّ بجمعكم حتى التقيكم وحدي، بقوة ساعدي وزندي»[2].

وكيف يجبن البطل وهو يشعر بقوة هائلة تفيض بداخله؟ حتى يقول عنترة بكل ثقة: «أنا ملك العرب كلها لي، ولا يعيقني على أخذها إلا طلب الراحة، ولا أتركها إلا عفواً مني»[3]. وحين خوَّف النعمان الأمير حمزة إن هو قتله، بجيوش كسرى، وقبائل العرب، رد عليه الأمير حمزة بكل ثقة: «إن ما تزعمه من مجيء العرب والعجم إليَّ، فهذا لا أخافه قط، ولا أحسب حسابه»[4].

فتلك القوة الأسطورية التي أوتيها البطل، لم تكن لتنجده في مقارعة الأقران، لولا ما تحلى به من شجاعة فاقت شجاعة أقرانه، «فالبطل الشعبي نقيض الهزيمة والموت، ورفيق الظفر والنصر والحق، يشهر حسامه فيما ينتظره من مهمات، ويخوض فيما يعتقده من واجبات، غير عابئ بقلة أو كثرة»[5].

الصفات الخُلقية:

عمد القاص الشعبي إلى جعل البطل الشعبي بطلاً مثالياً بكل ما تعنيه هذه الكلمة من معانٍ ودلالات، فكساه بأفضل الأخلاق الحميدة وأحسنها، فهو رغم قوته وجبروته ومركزه -فيما بعد- في قبيلته، إلا أنه يظل إنساناً يحمل في قلبه كل معاني الإنسانية الحقة،

(1) سيرة المهلهل، ص110.
(2) سيرة عنترة بن شداد، 2: 282.
(3) سيرة عنترة 1: 193.
(4) قصة الأمير حمزة، 1: 55.
(5) طلال حرب، بنية السيرة الشعبية، ص143.

ويتميز عن غيره بسمو أخلاقه.

1 - احترام الوالدين:

والبطل الشعبي وإن كان قوياً شديداً على الأعداء؛ إلا أنه رقيق القلب أمام الأهل والأصحاب، فعندما طالب عنترة والده شداداً بحقه في النسب، غضب شداد غضباً شديداً، وجرد حسامه يريد أن يفتك بعنترة، في حين يظل عنترة واقفاً لا يبدي حراكاً، ولولا سمية زوجة أبيه، ما نجا عنترة من بطش والده، بل إنه شعر بخطئه، و«استعظم زلته، واستكبر فعلته»[1]، فشجاعة عنترة وفروسيته، وكذلك قوته الأسطورية، لم تمنعه من احترام والده، والوقوف بكل أدب واحترام أمامه.

وكان الملك سيف أكثر احتراماً لوالدته (قمرية)، وأكثر رأفة بها، على الرغم من كل ما سببته له من مشاكل، فقد رفضته صغيراً، وحاولت قتله بالسيف كبيراً، إلا أنه لم يحاول أن ينتقم لنفسه، بل كان يعفو عنها المرة تلو المرة، وعندما قتلها عاقصة[2]، لِما اقترفته من أعمال شنيعة، فعد الملك سيف، «في غاية الضرر على موت أمه، وجمع لحمها بيده، ودفنها في قبر ناهد[3]، وأقام يبكي عليها مدة من الزمان، فقال له الحكماء والملوك: يا ملك الزمان، اعلم أن الأحزان لا تكون إلا للنسوان»[4]، وكفارةً لما فعلته والدته من ذنوب ومعاصٍ، «ذبح على قبرها الذبائح، وقد أخرج الصدقات»[5].

وكذلك عندما ولي الظاهر بيبرس السلطنة، أرسل له والداه رسالة تهنئة، وكان قد فقدهما وهو صغير، فأشار عليه الوزير بضرورة السفر لهما، وأن يقيم معهما شهراً من الزمان، فرأى الظاهر بيبرس أن هذا الرأي هو عين الصواب[6]. فسافر إليهما، وهو محمل

---

(1) سيرة عنترة بن شداد، 1: 129.

(2) عاقصة: هي ابنة الملك الأبيض، وقد أنقذها الملك سيف من سحاب المختطف، واتخذها أختاً له. سيرة الملك سيف، 1: 142-143.

(3) ناهد هي أميرة، ابنة ملك الصين، تزوج بها الملك سيف.

(4) سيرة الملك سيف بن ذي يزن، 1: 522.

(5) نفسه، 1: 523.

(6) انظر سيرة الملك الظاهر بيبرس، ص210.

بالهدايا الفاخرة، وأقام معهما مدة، فلما أراد العودة إلى سلطنته، تحدث إليهما كما يجب أن يتحدث الابن إلى والديه، فقال: «إني أقمت مكاني حفيدكم السعيد على الحكم، ولا يزال حديث السن، وأخاف أن تكثر عليه الأمور، أو يخطئ مع رعيته، وإن مملكتي واسعة جداً، وأعداؤها كثيرون من الإفرنج، لا سيما على السواحل، فالمرجو منكما أن تسمحا لي بالعودة إلى مصر؛ لأني أخاف أن تتخذ الأعداء غيابي فرصة وتهاجم البلاد»[1]. فلم يمنع المُلك الملك الظاهر بيبرس، من أن يبرَّ والديه ويقوم بواجبه تجاههما.

2 - العفو عند المقدرة:

العفو عند المقدرة هو أحد خصال البطل الشعبي؛ إذ إنه لا يسعى إلى القتال والفتك، وإنما يتجنب ذلك كلما وجد لذلك سبيلاً، لذلك عفا الملك سيف عن سعدون الزنجي، بعد أن تمكن منه[2]، وعفا عنترة عن عروة بن الورد[3]، وكذلك فعل الأمير حمزة مع أندهوق[4]، وعفا الملك الظاهر بيبرس عن الأسطى عثمان[5]، وبسبب هذا الخلق النبيل في البطل انضم هؤلاء الذين عفا عنهم البطل إلى جانبه، وبهذا ازدادت قوته.

3 - الوفاء والإخلاص:

أشد ما كان من وفاء البطل وإخلاصه هو لمن أحب من النساء، وسعى إلى الاقتران بها، برغم كل ما واجهه من صعوبات وتحديات، فقد أحب الملك سيف شامة بنت الملك أفراح ووعدها بالزواج، إلا أن الأشرار حاولوا أن يبطلوا هذا الزواج، والتقى سيف في مغامراته بالكثير من الفتيات الجميلات، إلا أنه ظلَّ وفياً للفتاة الأولى التي أحبها، فيقول: «قد أقسمت على نفسي أني لا أتزوج بأحد من النساء، قبل شامة بنت الملك أفراح»[6].

وظل الأمير حمزة وفياً لزوجته الأولى (مهردكار) ابنة كسرى، فلا تَقْدُمُها أي زوجة

---

(1) سيرة الظاهر بيبرس، ص215.

(2) سيرة الملك سيف، 1: 92.

(3) سيرة عنترة بن شداد، 2: 27.

(4) سيرة الأمير حمزة البهلوان، 1: 187.

(5) سيرة الظاهر بيبرس، ص76.

(6) سيرة الملك سيف بن ذي يزن، 1: 250.

أخرى في الرتبة، لذلك قال لمريم بنت قيصر: «تعرفين أني خاطب مهردكار بنت الملك كسرى ملك العجم، ومن أجلها تحملت أثقالاً كثيرة حتى توصلت إليكم، فهي عندي بالدرجة الأولى، حيث كانت السابق عليكم، ومن ثم اتخذت زوجة ثانية، وهي زهربان بنت ملك اليونان، حين كنت في بلادها، وأنت الآن الثالثة، فلا يغضبك ذلك»[1]. وعنترة لا يلتفت لغير عبلة، برغم كثرة الحروب التي خاضها، وما يحصل عليه من سبايا.

4 - المروءة والشهامة:

تحلَّى البطل بالمروءة والشهامة، فهو يهب لنجدة من يستنجده، وينصر الضعيف على القوي، لا سيما إذا كان هذا الضعيف هو امرأة تصرخ وتستنصر، فعندما كان عنترة أسيراً لدى الأمير مجاشع، إذ هجم فارس من شياطين العرب، يقال له: مبادر بن جراح، على حي الأمير مجاشع، مستغلاً فرصة غياب الأمير ورجاله عن الحي، فتمكن من سبي مارية بنت الأمير مجاشع، ومعظم نساء القبيلة، فلما استجرن بعنترة وهو مغلول بالقيود، وكن يخفن إطلاق سراحه، فأقسم لهن وقد أخذته النخوة: «يا بنات، وحق من أوسع الفلوات، والعالم بما مضى وما هو آت، الذي فجر الأنهار، وأجرى البحار، وخلق الليل والنهار، وزين السماء بالفلك الدوَّار، إن أطلقتموني من الأغلال والقيود، لا أترككم حتى يفعل بي ما يشاء الملك المعبود»[2]. فأطلقن سراحه وزودنه بعدة القتال، فانطلق نحو الأعداء، فخلص الأميرة مارية ومن معها من الفتيات والأسرى، وقتل مبادراً، ثم عاد إلى الفتيات، وأمرهن أن يقيدنه بالأغلال، على الرغم من استهجان شيبوب: «ويلك يا بن الأماجد، ما هذه الفعال والرأي الفاسد؟ وما الذي دخل في عقلك أنك تعود إلى الأغلال والقيود، وتنتظر من يرمي رقبتك؟ ويلك، وقم وارجع إلى ظهر جوادك، وخلِّنا نطلب أرضنا والبلاد. هذا وعنترة لا يلتفت إليه»[3]. فضَّل عنترة أن يعود إلى الأسر، ولا ينعت بالكذاب أو المتخاذل عن نصرة الضعيف، وما دفعه إلى هذا الصنيع سوى مروءته وشهامته.

---

(1) قصة الأمير حمزة، 1: 245.

(2) سيرة عنترة بن شداد، 3: 21.

(3) سيرة عنترة، 3: 23-24.

وفي تغريبة بني هلال، اغتصب عبد اسمه سعيد مُلْكَ ابن سيده المتوفى، وأقصى الابن الشاب وأمه عن الديار، وطمع في الزواج من حبيبة ابن سيده المتوفى، فجلست الأم باكية وإلى جوارها ابنها، «ثم جعلت تتوسل إلى الله تطلب منه المعونة والنجدة، والخلاص من تلك الشدة، وكان في هذه اللحظة مرور أبي زيد ومن معه، فسمع قولها وبكاءهما، فوقف يسأل عن السبب، فأعلماه بما جرى من العبد سعيد، فقال في سره: لا بد أن أنصرهم»[1]. واستطاع أبو زيد أن يفتك بالعبد سعيد، وأعاد الحق لأصحابه، وأجلس الابن على كرسي ملك والده، ثم انطلق أبو زيد ورجاله بعد أن أمضوا ثلاثة أيام في ضيافة القوم.

5 - التَّديُّن:

يعد البطل مسلماً مثالياً يتحلَّى بكل المزايا الحميدة والأخلاق القويمة، وهو يعاقب المسيء، ويحارب الظالم، ويدافع عن الحق[2]، فلم يُغفل القاص الشعبي هذا الجانب من نموذجه البطل، حتى في تلك السير التي عاش أبطالها قبل الإسلام؛ كسيرة سيف وعنترة والأمير حمزة والزير سالم، بل إنهم يدعون إلى التوحيد الذي نادى به إبراهيم عليه السلام، ويحاربون الكفرة وعباد النار، فالملك سيف بن ذي يزن، كما يصفه الراوي:«مبيد الكفرة، أهل الشرك والمحن، في سائر الأمصار والدمن، ومخمد الأسحار والفتن»[3]. وعندما أحاط الأعداء بالملك سيف «غضب وحرّد وانتقل من حال إلى حال، وقد استعان بالله الواحد المتعال، وصاح الله أكبر، الله أكبر، على كل من طغى وتجبر، الله أكبر على كل من كفر، واتخذ مع الله إلهاً آخر»[4].

وركز القاص الشعبي على العناية الإلهية التي تحمي البطل وتسدد خطاه، وبسبب توحيد البطل، استطاع أن يتغلب إيمانه الصادق على السحر، فقد سرقت ساحرة هدايا الملك سيف الخارقة، ثم سلط عليه الحكيم رخائم وعلى قومه ناراً حارقة، فوقف الملك

(1) تغريبة بني هلال، ص20.

(2) طلال حرب، بنية السيرة الشعبية، ص147.

(3) سيرة الملك سيف، 1: 5.

(4) سيرة الملك سيف بن زي يزن، مج1: 131.

سيف ورجاله «في صدر النار، وهم يتلون صحف الخليل إبراهيم، وهم يستغيثون بالله السميع العليم، وبات ليلته لم يذق المنام، وهو يدور حول الإسلام، وكذلك دولته وأكابر الإسلام، باتوا يحصنون أنفسهم بتوحيد الله الملك العلام، ويقرؤون الكتب والصحف العظام، إلى أن انتصف الليل، وهم في تكبير وتهليل، وقد بعدت عنهم النيران ولم تقربهم، وأخيراً أخمدت وانطفأت، وبطل لهيبها وشرارها»[1]. وعنترة «لم يسجد لصنم، ولا هتك حرم، وما كان يحلف إلا برب البيت الحرام، وكان عنده يقين بظهور سيد المرسلين»[2].

وبعد أن تغلب الأمير حمزة على النعمان، وأراد أن يفتك به لأنه مخادع، أخذ النعمان يستعطفه ويرجوه أن يصفح عنه، ويهدده بغضب القبائل العربية وكسرى إن هو قتله، فأجابه الأمير حمزة: «لأني بمساعدته تعالى أقدر على الغلبة، وأما سؤالك عن الذنب الذي فعلته، فهو أن آباءك وأجدادك كانوا يعبدون الله، ويكرمون مكة المطهرة، ويأتون إليها في كل عام، فوافقت أنت وكسرى، ورجعت عما كان عليه أسلافك، وملت على عبادة النيران، وهذا الذنب وحده كافٍ لموتك»[3].

وعندما قتل جساس كليباً، اقترب جساس منه معترفاً بخطئه، فقال له كليب: «من حلاوة الروح، هذا حكم الإله المتعال... ولكن سيجازيك العادل الديان، وسوف ترى ما يحل بك من الهوان»[4].

فإن كان البطل قد سبق النبي محمداً ﷺ زماناً، إلا أن التوحيد معروف قبل البعثة، وهذا ما أراد القاص الشعبي تأكيده، فهو لم يجعل من بطله مشركاً ولا عابد وثن، وإنما موحداً يتزين بأخلاق الإسلام. والدعوة إلى التوحيد والإيمان بالله، ونشر الإسلام وتعاليمه، تبدو أشد وضوحاً في السير التي دارت أحداثها بعد الإسلام؛ كسيرة الأميرة ذات الهمة، والظاهر بيبرس. فسيرة الأميرة ذات الهمة دعوة صريحة للجهاد ضد الكفار والروم، فعندما بارزت الأميرة ذات الهمة نورا الرومية، وطعنتها بعقب الرمح في صدرها، وألقتها على الأرض،

---

(1) سيرة الملك سيف بن ذي يزن، 4: 343-344

(2) سيرة عنترة بن شداد، 2: 278.

(3) قصة الأمير حمزة، 1: 55.

(4) سيرة المهلهل، ص65.

قالت لها: «يا لخنا، أو بلغ من قدرك أن تقاومي في القتال أم المجاهدين، المحامين لدين رب العالمين»[1]؟ فجهادها هو حماية لدين الله، وليس طمعاً في غنيمة الحرب.

والظاهر بيبرس مثال للسلطان المسلم، فعندما استطاع التغلب على الأسطى عثمان، وأرغمه أن يكون سائسه، كان أول عمل قام به هو تعليم الأسطى عثمان الوضوء والصلاة[2]. وتروي السيرة أن طوران كان يشرب الخمر، «فأتى إليه بيبرس وسيفه مشهور، وهو يقول: مه يا أمير المؤمنين، ولا تشرب المنكر، بل اطلب الفرج من الله تعالى، والنصر على الأعداء»[3]. فالظاهر بيبرس استنكر على طوران شاه شرب الخمر؛ لأنه مخالف لتعاليم الدين الإسلامي، وعلى امتداد السيرة، يدافع الظاهر بيبرس عن المسلمين ويحارب الروم.

ويمكن القول: «إن البطل الشعبي مقاتل إسلامي، يدعو إلى الإيمان بالله، والعمل وفق تعاليم التوحيد والإسلام، ويأبى عبادة الأوثان، ويحارب أصحابها، ولذلك نراه يتمتع برعاية إلهية تحميه، وتقيه المآزق الشديدة المهلكة»[4].

وحاول القاص الشعبي أن يجعل من البطل نموذجاً واضح الملامح، مجسد الرؤية، تتوافر فيه عناصر المروءة والبطولة والشجاعة والعفة والنجدة والحمية والتدين، وكل الفضائل التي آمن بها المجتمع، ودعا إلى التمسك بها.

نموذج البطل واللغة:

لغة البطل تكاد تكون هي نفسها لغة المؤلف (الرواة)، فالسيرة الشعبية العربية أعدها الرواة، لتلقى على مسامع الطبقات الشعبية، وهذه الطبقات الشعبية غير متعلمة في أكثر الأحيان، وليس لها حظ وافر من العلم، كي تحسن التعبير عن نفسها باللغة الفصحى، فكان من الطبيعي والمنطقي أن تعبر هذه الطبقات عن نفسها باللغة التي كانت متداولة في حياتها اليومية، فجاءت متوافقة مع قدرات الجماهير اللغوية، فاحتوت كلمات دخيلة،

---

(1) سيرة الأميرة ذات الهمة، 2: 481.

(2) سيرة الملك الظاهر بيبرس، ص 76.

(3) سيرة الظاهر بيبرس، ص147.

(4) طلال حرب، بنية السيرة الشعبية، ص151.

وتعابير عامية، يفشو فيها اللحن، ولا يراعى جانب النحو، ولا سيما أن الأدب الشعبي نتاج تشارك الجماعات في كتابته بوجهٍ مباشر أو غير مباشر، على أن هذه اللغة التي كتبت بها السير الشعبية، -برغم عاميتها- لا تخلو من الفصاحة، وسوف نحاول أن نبيِّن الملامح العامة لهذه اللغة.

- النثر:

أهم ما يميز النثر في السير الشعبية هو الأسلوب العامي والسجع والتشبيهات.

أ - الأسلوب العامي:

وأهم ما يميزه هو إهمال الإعراب؛ جاء على لسان الراوي: «وكان عند أبوها حكيم اسمه فتوح»[1]. وجاء على لسان سعدا: «خذ هذا الخنجور وأعطيه إلى أبو زيد»[2]. وقال أبو زيد للأمير دياب: «يا أمير دياب، نحن ماسكين البقرة من ذنبها، وأنت تحلبها»[3]. وجاء أيضاً عل لسان سعدا: «وجدناه مقتول»[4].

وفي سيرة المهلهل قامت سعاد بتزوير كتاب جساس إلى كليب[5]:

أمـيـر كـلـيـب يـا كـلـب الأعـــارب   أيـــا ابـــن الـعـــم لا تـكـبـر علينا
فـــلازم أذبـحـــك فـــي حـــد سيفي   وأنــــت شـبـيـه حــرمــة أجـنـبـيـة

وعندما أحضر الزير رؤوس السباع ووضعها أمام أخيه كليب، أنشأ الزير أبياتاً منها[6]:

فـلا تـسـمـع أخـــي قـــول الأعـــادي   لأن الـضــد شـــوره لـيـس صـائـبْ
فـلـمـا شـافـنـــي حـــالاً أتـانـــي   وكـشـر عـــن سـنـانـه والـمـخـالـبْ

---

(1) تغريبة بني هلال، ص126.
(2) تغريبة بني هلال، ص127.
(3) تغريبة بني هلال، ص170.
(4) تغريبة بني هلال، ص179.
(5) سيرة المهلهل، ص62.
(6) سيرة الزير سالم، ص47.

وجاء في سيرة ذات الهمة، تقول: «نكون في هذا الموضع نازلون»[1]، وأيضاً: «وزغلطت النساء والبنات، ودامت الفرحات»[2]، وجاء: «إن في رأس الجبل مسجد»[3].

وفي سيرة عنترة: «كان الربيع وعمارة حاضرين، فنشف ريقهم، وجمدت أعينهم في وجوههم، خوفاً من أن يحكي قصتهم مع القصة بالجملة»[4].

وهكذا اتسمت السيرة باللغة العامية، وهي نتيجة طبيعية لأدب شعبي، مبدعه ومتلقيه هم من شريحة الشعب.

ب - السجع:

للسجع وقع موسيقي على أسماع الجمهور، ولا سيما وأنه يلقى إلقاءً، والسجع موجود في السير الشعبية بأنواعه كله؛ المرصع[5]، والمتوازي[6]، والمطرف[7]. فمن أمثلة السجع المطرَّف:

- «اعلموا أنني ما انقدت لأحد قط من ملوك الزمان، وأني كنت عاصياً على السيد سليمان»[8].
- «فاعتراه الخوف والانذهال، وأيقن بالهلاك والوبال»[9].

---

(1) سيرة ذات الهمة، 2: 312.

(2) سيرة ذات الهمة، 2: 118.

(3) سيرة ذات الهمة، 2: 479.

(4) سيرة عنترة بن شداد، 1: 221.

(5) وهو ما اتفقت فيه ألفاظ القرينتين أو أكثر في الوزن والتقفية. انظر: -1 الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ص222. وانظر: عيسى العاكوب، المفصل في علوم البلاغة العربية، 646.

(6) وهو ما اتفقت فيه الفاصلتان وزناً وتقفية مع اختلاف ما عداهما في: -1 الوزن والتقفية، -2 في الوزن فقط، -3 في التقفية فقط. انظر الإيضاح في علام البقرة ص 222، والمفصل في علوم البلاغة ص 646.

(7) وهو ما اختلفت فاصلتاه في الوزن واتفقتا في الحرف الأخير أو الطرف. انظر: الإيضاح في علوم البلاغة ص 222، والمفصل في علوم البلاغة ص 646.

(8) سيرة الملك سيف بن ذي يزن، 3: 196.

(9) سيرة المهلهل، ص125.

- «أطلق لجواده العنان، في ذلك الميدان»[1].

- «نحن فرسان ديقار، أصحاب الهيبة والوقار»[2].

- وفي سيرة ذات الهمة قال: «وإذا بغبار قد ثار، حتى سد الأقطار»[3].

- وجاء في سيرة المهلهل: «فاستيقظ جساس خائفاً من هول ذلك المنام، فاستدعى إخوته وبني الأعمام»[4].

ومن أمثلة السجع المتوازي:

- «وأسرع من البرق قاصدين، وعليك واردين»[5].

- وأيضاً: «كان من قديم الزمان، وسالف العصر والأوان»[6].

- «وأما علمت يا قرنان، أن الرجال عند أغراضها نسوان»[7]؟ وقال: «فزالت عن قلوبهم الهموم والأهوال، ورجعوا إلى الأطلال»[8].

- وقال الملك سيف:« يا عيروض لماذا فعلت هذه الفِعال، وأنا اشترطت على نفسي أن الجان لا يقربون في المجال، فمن أمرك بالقِتال»[9]؟

- وأيضاً: «فلما سمع منه هذا الكَلام، رد عليه السَّلام»[10].

ومن أمثلة المرصَّع:

---

(1) سيرة الأمير حمزة البهلوان، مج1: 195.

(2) سيرة عنترة بن شداد، مج5: 16.

(3) سيرة ذات الهمة، مج2: 333.

(4) سيرة المهلهل، ص83.

(5) سيرة الأميرة ذات الهمة، مج 2: 333.

(6) سيرة الملك الظاهر بيبرس، ص7.

(7) سيرة المهلهل، ص36.

(8) سيرة المهلهل، ص82.

(9) سيرة الملك سيف بن ذي يزن، 1: 214.

(10) تغريبة بني هلال، ص17.

- «وما زال الحرب يعمل، والدم يبذل»[1]، و «يشرب المدام، وأكل الطعام»[2].

- «فعندها أظهر الجلد، وأخفى الكمد»[3].

- و «تعجبوا من عِظم جثته، وكِبر هامته»[4].

- وأيضاً: «وحق من يعلم سري، ويطيل عمري»[5].

- و«فحيوه بالسلام، ووفروه بالكلام»[6].

أعطى السجع بأنواعه الثلاثة نغمة موسيقية، ساعدت في إحداث جوٍّ من التفاعل بين النص والمتلقي.

وساهم السجع أيضاً في خدمة الحدث في السيرة الشعبية، لا سيما عندما يقترن بالوصف، ففي سيرة الأمير حمزة، وظف الرواة السجع لإظهار جمال الأميرة مهردكار الفائق، فظل الأمير حمزة «يتأمل في محاسنها، ويحدق بجمالها، وبما أعطاها الله من الحسن الفائق، والجمال الرائق، وإن كل ما رآه فهو حسن، فإذا نظرت كانت تنظر بأعين غزال، وإذا نطقت كانت تنطق بلفظ أشهى من سحر الحلال، كيف لا؟ وهي شمس الدنيا، وبالحقيقة أبهى من الشمس والقمر، فكم من أقمار تضيء في أفق جبينها اللامع، وكم من شمس تختفي تحت ثنايا محياها الساطع»[7].

وشارك السجع في وصف أهوال الحرب، وما تحدثه من اضطراب وفزع، فقد طلعت غبرة «من نحو بلاد الإسلام بعجاع، والزعقات بَادِية، والصرخات عَالِية، وقعقعة اللجم وصهيل الخيل، فلما نظر الروم إلى ذلك حاروا في أمرهم، وأشهروا السِّلاح، واعتقلوا

---

(1) سيرة المهلهل، ص80.
(2) نفسه، ص82.
(3) سيرة الملك سيف بن ذي يزن، 4: 196.
(4) سيرة الأمير حمزة، 1: 162.
(5) سيرة الأميرة ذات الهمة، مج2: 396.
(6) تغريبة بني هلال، ص14.
(7) سيرة الأمير حمزة، 1: 128.

بالرِّماح، وحطوا الأميرة عن الخَشَب، وانكشفت الغبرة عن رماح كأنها آجام القَصَب»[1].

ويصف الراوي بسالة وقوة أحد الفرسان، الذين برزوا من معسكر الإسلام، بكلمات مسجوعة تنبئ عن قوته وجبروته: «فيما هم كذلك، وإذا قد برز من عسكر المسلمين فَارِس، في الحديد غَاطِس، كأنه قلة من القُلَلِ، أو قطعة فصلت من جَبَلِ، أو قضاء الله إذا انحدر، ونزل وقد توسط الميدان، ولعب بالسيف والسنان، حتى أذهل عقول الفرسان، وزعق برفيع صوته: يا معشر اللئام، ابرزوا إلى قتال أبطال الإسلام، ومن أراد منكم أن يشرب كأس الحِمام، فليبرز إلى ذلك المُقام»[2].

وهكذا أدّت اللغة المسجوعة دوراً في إضفاء جرس موسيقي على لغة السيرة والبطل، وخلقت نوعاً من التفاعل المتبادل بين طرفين اثنين (سارد – متلقي)، وساهمت في تفخيم أحداث السيرة وتهويلها، وإحداث جو من المبالغة في الوصف.

التشبيه والوصف:

يمتزج التشبيه بالسجع في السير الشعبية، وأكثر ما يكون هذا الامتزاج لتقديم وصف لمشهد ما، أو التعليق على حدث معين، أو المبالغة في وصف الجمال، كما في سيرة ذات الهمة، إذ يصف الراوي جارية حسناء بقوله: «كأنها بدر التمام، تسوى ملك العراق والشام، فتنة للأنام، مليحة الابتسام... بوجه كأنه مصباح، وخدود كأنها تفاح، طولها طول الرماح، ووصلها يداوي الجراح، بثغر كأنه بياض الأقاح، قربها شفاء للأرواح»[3].

ويأتي التشبيه مصحوباً بالسجع للدلالة على قوة عنترة ووصفه بالأسد مثلاً: «وما منهم إلا من تعب، وتقهقر إلا أبا الفوارس عنتر، فإنه عمل في تلك الليلة عملاً منكراً، وسار كأنه الأسد الأدرع، الذي يفترس ولا يشبع»[4]. ولا يقتصر الوصف على البطل وحده، وإنما يوصف كذلك خصم البطل للدلالة على قوة البطل نفسه، وجاء في وصف مسحل بن

---

(1) سيرة الأميرة ذات الهمة، 2: 854.

(2) سيرة الملك سيف بن ذي يزن، 4: 83.

(3) سيرة ذات الهمة، مج2: 455.

(4) سيرة عنترة بن شداد، 2: 253.

طراق، الذي نافس عنترة في الزواج من عبلة: «كأنه الرمح الطويل، وله أعضاء كأنها أعضاء الفيل، عريض الأكتاف، غليظ الأطراف»[1].

- الشعر:

الشعر حاضر في السير الشعبية، على الرغم من أنها نصوص نثرية، وقد لا تكون هذه سمة تفردت بها السير الشعبية وحدها، فكثيرة هي الكتابات التي امتزجت بها النصوص النثرية بالشعر، وهذا ما وجدناه في الفصلين السابقين[2]. إلا أن الشعر اتخذ في السير الشعبية حيزاً كبيراً[3]، وساهم في صياغة أحداثها.

وسواء أكان هذا الشعر موروثاً أصيلاً تناقلته الأجيال، على الرغم مما لحق به من تغيير؛ كشعر عنترة كما جاء في السيرة[4]:

هل غادر الشعراء من متردمِ	في حسن عبلة واصفاً متكلمِ
قل لي فديتك هل مررت بخدرها	أم هل عرفت الدار بعد توهمِ
أعياك رسم الدار جزت ربوعها	حتى يكلمك الأصم الأعجمي
يا دار عبلة بالجوداء تكلمي	وعمي صباحاً دار عبلة واسلمي
دار منعة غضيض طرفها	طوع العناق لذيذة المتنسم

أو شعر المهلهل في السيرة[5]:

ذهب الصلح أو تردوا كليباً	أو نبيد الحيين بكراً ودهلا
ذهب الصلح أو تردوا كليباً	أو أدق الرجال قهراً وذلا
ذهب الصلح أو تردوا كليباً	أو تعم السيوف شيبان قتلا

---

(1) سيرة عنترة بن شداد، 2: 43.

(2) نموذج البخيل في بخلاء الجاحظ، ونموذج المكدي في المقامات.

(3) يذكر يسري عبد الغني أن سيرة عنترة تضمنت أكثر من عشرة آلاف بيت. انظر: مجلة الفنون الشعبية، العدد: -22مارس1988-.

(4) انظر:سيرة عنترة،1: 464.

(5) انظر:سيرة الزير سالم، ص80.

أم شعراً موضوعاً نظمه الرواة ونسبوه إلى أبطال السير الشعبية، أو بعض شخصياتها، فهو كثير ومتنوع وموجود على امتداد السير الشعبية، ويلاحظ أن الرواة صرفوا همهم إلى نظم الشعر، ولم يعنوا كثيراً بتنقيحه، فهو شعر شعبي، كما أن الرواة لم يهتموا بتحديد قائل الشعر في السير الشعبية؛ إذ نرى أن ممن يقولون الشعر من هو ليس بعربي بل إفرنجي؛ كأستير اليهودية[1]:

تقول أستير اسمع كلامي   نظرت اليوم في عيني العجائبْ
نظرت اليوم من هذا الموحد   فعال قد تعيد الرأس شايبْ
فلما دقت طبل النصارى   وقد هجمت عساكرها تحاربْ
والتقت العساكر بالعساكر   وراح السيف يعمل في المناكبْ
فقد أبصرت أحوال الموحد   غرائب قد فعلها مع عجائبْ

وشعوانة زوجة الملك شمعون[2]:

تقول شعوانة وعبرتي سجام   والنار في قلبي يزيد لها ضرامْ
يا ملك شمعون ارحم حالي   بنتك زهر البان زاد فيها الهيامْ
غشيت من شوقها إليه وغابت   عن وعيها وقتلها الغرام
رشيت عليها الماء قامت بالعجل   وقالت زوجوني هذا الغلام
ترى إن كان ما حظيت بشمان   اقتل نفسي دون كل الأنام
يا أمير اشتريها واستر لعرضك   بالحلال يا أمير ما هو بالحرام

أو من الجان[3]:

ودع مقال النصارى في المسيح فقد   ضلوا وقد كفروا بالواحد الصمدِ
ومل إلى ملة الإسلام تنجُ بها   في الحشر يوماً تعود الروح للجسدِ
لا تجحد المصطفى يوماً وصحبته   فكل من جحد الرحمن لم يسدِ

---

(1) سيرة الزير سالم، ص108.

(2) سيرة بني هلال، ص73.

(3) سيرة الأميرة ذات الهمة، 6: 511.

أو حتى من الحيوان كالغراب[1]:

العمر أقصر مدة ... من أن يضيع بالعتابِ
إني رأيت عمارة ... لكن تؤول إلى الخرابِ
وجميع ما فيها يصير ... إلى تلافٍ مع ذهابِ

والبوم[2]:

يا حادياً جدّوا مع الظاعنينْ ... تركتني مضن كثير الحنينْ
أسأل عن آثار من قد مضى ... وقد أبادتهم بدور السنينْ
منازلاً كانوا بها نزَّلاً ... فبدّلت من بعدهم آخرينْ
ترى تعود الدار مأنوسة ... ويرجع القوم لها راجعينْ
ويا ليالي الوصل عودي لنا ... ما كان أصفاك مع الأقربينْ

و«من العناصر الفلكلورية الهامة، الذي ثبت وجود التقليد الفلكلوري القوي، وتأثيره في هذا اللون نفسه، هو الفلكلور الغنائي العربي، الذي يتجلى بصورة خاصة في سيرة تغريبة بني هلال، حيث وردت أشعار أو أغان منظومة باللهجة المصرية»[3].

يقول أبو زيد الهلالي سلامة ... لي دمع جرى فوق الخدود سكيبا
من أجل كلامي فاضت مدامعي ... وعدت أقاسي من كلامه نحيبا
أرسل يريد المال عصيبه ... جموع هلال سوف تأتيه قريبا[4]

فلم يهتم الرواة بنقل هذه الأشعار على لسان العرب، فهم أصحاب عمل روائي شعبي، فكانت غايتهم توظيف هذه الأشعار لخدمة النص الشعبي، وإنجاح تشكيل النموذج، كما قصدوا من الشعر تحقيق التنوع في نص السيرة الشعبية، فمزجوا النثر بالشعر الشعبي، بما يثيره فيهم من أحاسيس ومشاعر، إضافة إلى ذلك سهولة حفظ الأبيات الشعرية على خلاف النثر.

---

(1) سيرة الأميرة ذات الهمة، 2: 552.

(2) نفسه، 2: 552.

(3) نعمة الله إبراهيم، السيرة الشعبية العربية، ص164.

(4) تغريبة بني هلال، ص58

لم تكن لغة السيرة ساذجة وبسيطة، كما قد يراها بعض الباحثين، وإنما هي لغة غنية ذات دلالات واضحة، فهي ابنة مرحلتها، وصورة صادقة عن عصرها، تناسبت مع مستوى الطبقة الشعبية التي أبدعتها، واستمعت إليها، فاستمتعت بها، حتى وجدها الجمهور قريبة جداً منه، يفهمها بوضوح، كما يفهم لغة الشارع التي يتحدث بها مع أصحابه وأصدقائه، إلا أن هذه اللغة لم تأتِ في صياغتها وتراكيبها عامية بحتة، وإنما هي لغة فصحى دخل فيها الكثير من التراكيب والمفردات العامية، فخاطبت السواد الأعظم من الناس، وربما في مرحلة كان الناس في حاجة إلى التعبير عن آرائهم، وتحقيق أحلامهم بطريقة لا تلحق الأذى بهم.

موقف القاص الشعبي من نموذجه البطل:

حاول القاص الشعبي أن يجعل من نموذجه مثالاً للخير يحتذى، فبرأه من كل العيوب، وقد تحدثنا عن ملامح البطل الخَلقية والخُلقية، وعلى الأخص الخُلقية، وجدنا أن القاص لم يخلع على بطله أي صفة سيئة أو سلبية، على خلاف ما مر بنا في الفصلين السابقين؛ إذ حرص القاص أن يبقى بطله مثالياً في صفاته وتصرفاته وسلوكه، ونضاله من أجل بواعثه الاجتماعية والسياسية، كما حرص على أن يحبب إلينا أبطاله الشعبيين؛ لأنه هو نفسه معجب بهم، ومتعاطف معهم، كما أنه مؤمن بمبادئهم وأخلاقياتهم وتقاليدهم وفروسيتهم، ولم يقتصر القاص الشعبي على إظهار حبه وحب الشعب للبطل الشعبي فحسب، بل جعله محبوباً حتى من قِبل الله، فـ «البطل يحظى بهذه العناية الإلهية؛ لأنه إنسان مثالي مؤمن من جهة، ولأنه المنقذ الاجتماعي الديني من جهة ثانية، وإنه يحارب أعداء الإسلام، ويدعو إلى العدل ويطبقه، فينصر المظلوم، ويحارب الظالم، ويقود جماعته إلى نصر على الأعداء»[1].

وعندما اختار القاص الشعبي نهاية للبطل، لم يقسُ عليه، واختار له الميتة المشرفة، بحيث أصبحت ميتته خاتمة ملائمة لحياته، وامتداداً طبيعياً لمسيرته النضالية[2]، فعنترة

(1) طلال حرب، بنية السيرة الشعبية، ص153.

(2) انظر ص 236 – 237 من الدراسة.

الذي لم يعرف الهزيمة في معركة قط، مات غدراً وجبناً كما رأينا سابقاً، ولم يشأ الرواة له أن يقتل في المعركة، فأبى القاص إلا أن يموت عنترة ممتطياً جواده. وكذلك ميتة المهلهل، فإنه عاش وعمر حتى شاخ وضعفت قوته، حتى إذا خرج يجول البلدان ومعه العبدان، وعلم المهلهل أنهما ينويان قتله، حملهما أبياتاً لينقلاها إلى قومه، فحقق بذلك ثأره.

وأبو زيد أيضاً مات غدراً، وخيانته من أقرب المقربين إليه؛ ابن عمه دياب بن غانم، وكذلك موت الظاهر بيبرس، الذي مات مسموماً.

ولم يكتف القاص بذكر ميتة البطل، وإنما أخذ له بثأره، فكان الموت عقاباً لقتلة الأبطال. واختار القاص الشعبي ميتة هادئة، لكل من الملك سيف، والأميرة ذات الهمة، والأمير حمزة، وأبي زيد الهلالي، فبعد مشوار طويل من الكفاح والنضال، آن لهؤلاء الأبطال أن يتفرغوا لعبادة الله، وبهذا مات هؤلاء الأبطال، والناس راضون عنهم، «فجاء البطل تجسيماً للمثل العليا، ومحققاً للرغبات، والقيم والفضائل التي ينادي بها المجتمع الشعبي، مؤكداً في الوقت نفسه الإحساس العظيم بالمواطنة، والتفوق الحتمي على ظالميه، ومعبراً عن كراهية الإنسان الشعبي البسيط للضيم، وضرورة المبادرة إلى رد الظلم إلى نحور الظالمين»[1]، فكان من المنطقي، أن يكون موقف القاص الشعبي موقفاً إيجابياً وداعماً له، لا سيما أنه الأمل المنشود.

توظيف نموذج البطل:

سعى الرواة إلى توظيف نموذج البطل في السير الشعبية، ودار هذا التوظيف حول حدث رئيس معين، أو قضية أساسية كان محورها الذي ارتكزت عليه، إلا أن هذا لا يعني أن وظيفة النموذج/ البطل في السيرة الشعبية انفردت بأمر واحد فقط تعالجه، فإلى جانب هذا الأمر، هناك قضايا ثانوية دارات في فلك هذه القضية.

وتطلع الرواة إلى إغناء عملهم، من خلال عرض لهذه القضايا التي تمس الشعوب بدرجة خاصة؛ حيث وجد الرواة في نموذج البطل في السير الشعبية متنفساً لهم، ومنبراً

---

(1) محمد رجب النجار، حكايات الشطار والعيارين، ص432.

يعبرون من خلاله عن مشاعرهم وأفكارهم، دون أن يكون ذلك سبباً في نقمة أصحاب السلطة عليهم؛ إذ كانت السيرة العمل النضالي الوحيد الذي يمكن للطبقات الشعبية المسحوقة القيام به، فحاكت سيرها حول أبطال تاريخيين، دون اهتمام بزمان أو مكان.

واستطاعت من خلال نماذجها البطولية أن تحمّلها كل ما تريد قوله، وتتطلع إلى فعله، وسط ضعف وتشتت عانت منه الأمة الإسلامية، وهي تتذكر تلك الأيام الخالدة، يوم أن كانوا أعز الأمم وأقواها، يوم أن جاء سيد المرسلين محمد -ﷺ- المبعوث إلى البشر كافة، والذي استطاع أن يوحد شمل العرب، وأن يغرس فيهم قيم الدين الإسلامي الجديد، وأقام دولة الإسلام، وكانت عاصمتها المدينة، ثم جاء من بعده الخلفاء الراشدون، ليعززوا دعائم دولة الإسلام، ويواصلوا فتوحاتهم، ثم تولى بنو أمية زمام الأمور، فاتسعت رقعة الدولة الإسلامية، ثم قيام دولة بني العباس على أنقاض دولة بني أمية، لتواصل فتوحاتها الإسلامية، تنشئ أعظم إمبراطورية عُرفت في تاريخ الأرض، ولكن سرعان ما نخرتها الفتن، وأنهكتها خلافاتها الداخلية، حيث غدا الابن يتآمر على أبيه ليخلفه، والأخ على أخيه، وانقسمت هذه الإمبراطورية إلى دويلات صغيرة.

إن تفتت الدولة العباسية في أواخر عهدها، وضياع هيبة الخلافة الإسلامية، وتوصل القواد الأقوياء إلى الاستقلال بما تحت أيديهم، وكذلك السيطرة على الخليفة والخلافة، كما هو الحال مع البويهين والسلاجقة، ثم توصل المماليك إلى تسلُّم مقاليد الأمور، والدموية التي طبعت حكمهم، فضلاً عن الخطرين الصليبي والمغولي، كل هذه الأمور أثرت في حياة الشعوب الإسلامية، فتطلعت إلى بطل يقود الأمة ويستعيد لها أمجادها، ويقهر عدوها، ويوحد كلمتها، ويحقق العدالة الاجتماعية على أسس إسلامية صحيحة، بعد أن يبطش برؤوس الفساد.

لقد أصبحت البطولة وظيفة مجتمعية، وصار البطل في ظلها تعبيراً عن هذه الوظيفة المتمثلة في إدارة الشعوب، فالبطل هو تمثيل لوجدان الجماعة، يعبر عن وظيفة أكبر مما عبر عن شخصية، هذه الوظيفة هي تجدد الحياة في القبيلة بانبعاث شبابها مع الأجيال

الجديدة الناشئة، وتجدد الحياة في الطبيعة كلها، وعودة الخصب بعد الجفاف واليُبْس[1].

تنوعت أهداف الرواة بين أهداف سياسية واجتماعية وثقافية ونفسية، ولا بد من الإشارة إلى أن هذه الأهداف، تتقارب فيما بينها، وتتجانس إلى حد الامتزاج والانصهار في بوتقة واحدة؛ إذ قد نجد هذه الأهداف الأربعة مجتمعة في سيرة من السير، إلا أن الطابع العام للسيرة هو الذي يحدد نوعية هذه الأهداف والغايات.

وقام الرواة بوظيفة رصد لأحداث العصر وتطلعات الشعوب، فتحولت الهزيمة إلى نصر في السير الشعبية، والخيبة إلى أمل، وأحلام الشعوب إلى واقع، كل هذا استوعبته السيرة الشعبية من خلال خلق نماذج بطولية، كانت بالنسبة للجمهور بمثابة هدية سحرية، كهدايا الأبطال السحرية، بحيث يتحقق لهم ما يريدون.

وسنحاول في هذه الصفحات القادمة أن نوضح كيف استطاع الراوي الشعبي توظيف نموذجه/ البطل، للتعبير عن آرائه وطرح قضاياه، وهذه الدراسة لا تزعم أنها سوف تحيط بكل هذه القضايا، فالأمر أكبر من أن تستوعبه هذه الصفحات القليلة، والجهد المتواضع، إلا أن الباحث سيحاول الإلمام بالقضايا الرئيسة والجوهرية، ما استطاع إلى ذلك سبيلاً، ولكن -كما ذكرنا- سيكون من الصعب أن نفصل أهداف السيرة الشعبية، سواء السياسية أو الاجتماعية أو الدينية أو النفسية بعضها عن بعض، فكل سيرة هي عمل متكامل، حاول القاص الشعبي أن يوظف نموذجه البطل، لخدمة أمور كثيرة تشغل باله، وتقض مضجعه؛ إذ إنه أحد أفراد هذا المجتمع الذي يعاني كغيره من أبناء مجتمعه من آفات المجتمع وتمزقه، لذلك حاول استغلال كل طاقاته الفنية، ليظهر عمله عملاً متكاملاً، يعالج مجمل قضايا عصره الراهنة، ويحاول إيجاد طرح جديد؛ لإعادة صياغة معادلة مجتمعه الصعبة، في محاولة حثيثة تدفعها الرغبة في التغيير.

• • •

حملت سيرة عنترة أهدافاً كثيرة، وحاولت أن تعالج مشاكل مختلفة من خلال طرحها بأسلوب فني؛ تمثل في خلق نموذج إنساني حيوي، يتجاوز تلك الشخصية التاريخية التي

---

(1) انظر: شكري عياد، البطل في الأدب والأساطير، ص87.

عرفت في السابق، كما أنها حاولت إيجاد الحلول المناسبة لمجمل تلك القضايا.

وتدور أحداث هذه السيرة في الفترة الواقعة قبل البعثة المحمدية، وتنتهي أحداثها ببداية عصر النبوة، ليسهم الأحياء من أبطالها في نشر الدعوة المحمدية. وصورت السيرة بطولة عنترة بصورة أسطورية، فعندما اختار الشعب العربي عنترة بن شداد بطلاً لسيرة شعبية، «إنما اعتصم بموطنه الأصلي؛ وهو الجزيرة العربية، والتفت إلى عصر نقاء الجنس؛ وهو الجاهلية، عندما أحس بوجدانه القومي ينبض دفاعاً عن الحمى والنفس، بعد انحسار موجة الفتوح الإسلامية، واستئثار غير العرب من المماليك وأشباههم، بمقدرات الحكم في أجزاء من الموطن العربي، وإبان ذلك الصراع الدموي الطويل، الذي عرف بالحروب الصليبية»[1].

صورت هذه السيرة الشعبية الحياة الجاهلية بحروبها وغزواتها، وفرسانها وشيمها العربية الأصلية، وحتى بأوثانها، لكنها أكدت إيمان عنترة، وأنه من علامات ظهور النبي محمد ﷺ؛ إذ يقول الأصمعي عن عنترة: «ما رأيته قط يسجد لصنم، ولا هتك حرم، وما كان يحلف إلا برب البيت، وكان عنده يقين بظهور سيد المرسلين، ولما رجع من سفرته من بلاد الروم عند الملك قيصر، أرسل وراءه الراهب الذي في دير الصنم، وقال له: متى يغور الماء الذي في جزيرة الصافات، ومدينة الواحات، الذي في جزائر الإفرنج؟ فقال: يغور ذلك الماء بعد أن يظهر فارس بني عبس الأدهم، وشجاعها المعلم، ففي ذلك الوقت ينقطع لمع عيان، وبعده يظهر المبعوث من آل عدنان، يكسر الأصنام والصلبان، ويبطل عبادة النار والأوثان. فقال عنترة: ورب البيت الحرام، أنا أحق من يؤمن به»[2].

وجعلت رواة السيرة من بطلها عنترة ممهداً لظهور الإسلام، ومسهلاً لنشر الدعوة الإسلامية من بعده، فقد «ذكرت رواة الأخبار أنه كان خلقة الله الملك الجبار، وجعله نقمة على جبابرة العرب، حتى مهد الأرض قدام النبي المنتخب، سيد العجم والعرب ﷺ لأنه كان في زمان الفترة وأوان المشيئة، فدمر الأقيال، وأهلك الأبطال، من فرسان

---

(1) عبد الحميد يونس، دفاع عن الفلكلور، ص150.

(2) سيرة عنترة بن شداد، 2: 278.

الجاهلية، حتى طلعت في إثره الشمس المضيَّة، شمس سيدنا محمد خير البرية، وتمهدت الأقطار القصية والدنية، وخمدت لهيبته النار الحمية، لما بدت أنواره البهية»[1].

ومعلوم أن سيرة عنترة كتبت بعد ظهور الإسلام[2]، ولكن الرواة أرادوا بالرجوع إلى زمن الجاهلية -كما ذكرنا سابقاً- الرجوع إلى القيم العربية الأصيلة، فعنترة عربي أنجبته الجزيرة العربية، فنشأ فوق ربوعها وتأثر بخصائصها، وطبعت حياته بحياتها، واكتسب من فضائلها ما جعله مثالاً يحتذى، وهو صورة الوجه العربي، الذي بدأت تحاصره الدعوات المناهضة، وهو يمثل البطل الذي يجابه الروم، فينتصر عليهم، وقاوم الفرس فكسر شوكتهم. وهي محاولة لإثبات قدرة الشعب العربي، وتأكيد امتداده التاريخي، وتثبيت دعائم وجوده الأصيل، لمجابهة كل الدعوات المناهضة، واستنهاض عزيمة الشعوب المستضعفة، لتستمد من ماضيها أمل حاضرها ومستقبلها، فسيرة عنترة مرتبطة بهجوم أعداء الإسلام من الإفرنج والمغول على ديار الإسلام والمسلمين، وعَيْثهم في هذه البلاد الفساد، بسبب تلكؤ أولي الأمر منهم، وتخاذلهم في الدفاع عن بلادهم وشعوبهم.

وتطرح سيرة عنترة مشكلة أخرى؛ وهي مشكلة الرق والعبودية، وتعالي الأشراف على العبيد والمحكومين، التي يمكننا أن نطلق عليها (التفرقة العنصرية)؛ فشداد والد عنترة استباح زبيبة، وهي أمة سوداء، فأنجبت له عنترة ذلك الفارس الأسود، ويرفض شداد الاعتراف بولده؛ ليخوض عنترة نضاله ضد العبودية، وسعيه الحثيث للحرية التي ارتبطت بزواجه من عبلة. هذه هي الحقيقة التاريخية بالنسبة لوالدة عنترة (زبيبة)، إلا أن الطبقات الشعبية تعاطفت مع والدة عنترة، فجعلتها جميلة حسناء من بنات الأشراف، سحرت شداد «لأجل ما رأى من نعومة أطرافها، ولين أعطافها، وحسن لونها، وغنج عيونها، وسحر جفونها، وميل قدها، وسماحة وجهها، ولميع خدها، وحلاوة لفظها، وحسن شكلها، لها عيون أَحَدُّ من المنايا، وبرق ثناياها ألمع من المرايا، ومبسمها عذب، وقوامها معتدل»[3]،

---

(1) سيرة عنترة بن شداد، 2: 92.

(2) انظر: عبد الحميد يونس، دفاع عن الفلكلور. ص163. ومحمود ذهني، سيرة عنترة، ص 155. وانظر أيضاً: عبد الله إبراهيم، السردية العربية، ص157.

(3) سيرة عنترة بن شداد، 1: 76.

ولم تستسلم زبيبة لشداد إلا بعد أن وعدها بالزواج[1].

ولكن يبدو أن تعاطف الشعب مع زبيبة، وجَعْلِها من الأشراف والأحرار، ولها جمالها الفائق، إنما هو ناتج عن شعور داخلي عانت منه الطبقات الشعبية، فاستباحة شداد لزبيبة، هو أشبه باستباحة سلاطين ذلك الزمان لأموال الشعب وأرزاقهم، ورأوا في عنترة المطالب بحقوقه، ذلك الشعب المسلوب، فعنترة ذب عن قبيلته وحمى حماها، ولكن والده تنكر له، كما تنكر السلاطين والحكام لحقوق شعوبهم، برغم تسخيرهم لهم، والتفاني في خدمتهم.

وتصور السيرة عنترة بطلاً، ولكنه أسير ذل العبودية، وأسير اللون الأسود، مع فضائله التي تؤهله لمركز الصدارة، وتضع أمامه في الصورة المقابلة أحد أشراف قبيلته، التي ينتسب لها لوناً وولادة ونسباً رفيعاً؛ هو الربيع بن زياد، ولكنه لا يملك ما يملكه عنترة من مؤهلات نفسية وجسدية، لتصبغ عليه صفة الرجولة والقيادة، بل على العكس من ذلك، نرى أن الراوي يعمد إلى تصوير الربيع بن زيادة بصورة خالية تماماً من الرجولة، ترسم معالم تخنثه ولجوئه إلى أساليب النساء في التآمر على عنترة، ويعمد الراوي إلى عقد مقارنة بين عنترة العبد الأسود الفارس الشجاع، والربيع بن زياد المدلل الثابت النسب والعريق الحسب، من خلال تنافس الاثنين على الزواج من عبلة، ومن خلال رسم المواقف والأحداث في السيرة الشعبية، تظهر فضائل عنترة ومطاعن الربيع[2]، إلى أن تصل السيرة بشداد إلى الاعترف بعنترة، لما أبداه من شجاعة، ومقابل شرط عنترة له إن هو أنقذ القبيلة.

إلا أن مشكلة الرق والعبودية بالنسبة لعنترة لا تنتهي، فوالد عبلة يرفض أن يزوجها من عنترة لنفس السبب القديم، ويحاول إبعاده عنها بطلباته التعجيزية، ويخوض عنترة نضاله المستميت، ليظفر في النهاية بزواجه من عبلة بعد مسيرة نضال طويلة.

ومن أروع معاني الحرية والتآخي ونبذ العنصرية، ذلك الجانب من نموذج البطل، الذي يصور العلاقة التي نشأت بين عنترة ومقري الوحش، الذي كان يُفترض به أن يقضي على

---

(1) سيرة عنترة بن شداد، انظر القصة، 1: 76.

(2) سيرة عنترة بن شداد، 1: 184، 2: 17، 3: 5-9.

عنترة، في محاولة يائسة من والد عبلة، لإبعاد عنترة عنها، لكن عنترة تمكن من مقري الوحش وأسره، لينضم مقري وابنه بعد ذلك إلى بني عبس، بوصفه أحدَ فرسانه ورجاله الشجعان[1]، على الرغم من اختلاف الجنس والدين، فمقري (شامي- مسيحي)، ولكن عنترة يؤاخيه، ويجعل له ما لغيره من فرسان بني عبس. ومقري بحكم قوانين الحرب يعد عبداً لعنترة؛ لأنه أسيره في المعركة، ولكن إدراك عنترة لقيمة الرجال، هو الذي جعل من مقري الوحش فارساً حراً من الأحرار، ويصبح نموذج البطل في سيرة عنترة بهذا أكبر وثيقة أدبية، وأول صرخة فنية تدافع عن قضيتي الرِّق والتفرقة العنصرية، وتضع حلاً لهما، مطالبة المجتمع الإنساني بإتاحة الفرص أمام الصالحين من أبنائه، ليقدموا جهدهم للخير العام، دون نظر إلى لون أو إلى عوامل مفتعلة، ترفع بعض الناس وتذل بعضهم الآخر[2].

• • •

وأما سيرة الملك سيف بن ذي يزن، فإنها حملت مجموعة من الأفكار والمعاني، فهي كثيرة التفاصيل، ولعلها من أكثر السير الشعبية احتواءً للعجائب والأساطير، ويبدو أن محورها الرئيس الذي هدفت إليه السيرة، كان نشر الإسلام بقيمه ومعتقداته الصحيحة. وتفتتح السيرة بالقول «فهذه قصة الأمير سيف بن ذي يزن، مبيد الكفرة أهل الشرك والمحن، في سائر الأمصار والدمن، ومخمد الأسحار والفتن، وهي قصة غريبة الوجود، والمستعان بالله تعالى الواحد المعبود، الذي جعل سر الأولين، عبرة للقوم الآخرين، وأخبار الأمم الماضين اعتباراً للباقين، وفضل دين الإسلام على كل ملة»[3].

واستطاع الملك سيف أن يختبر صحة كل من يدَّعي الإسلام، من الإنس والجان، بفضل سيف آصف بن برخيا، الهدية السحرية التي رصدها له وزير النبي سليمان عليه السلام، فإن كان من يواجهه صحيح الإسلام نجا، وإلا أطاح السيف برأسه، ولمَّا عرض الملك سيف الإسلام، على الملك بحر شير شاه وتابعيه الأربعين، فأخذ كل واحد منهم

---

(1) سيرة عنترة بن شداد، 3: 222-223.

(2) فاروق خورشيد، أضواء على السيرة الشعبية، ص50.

(3) سيرة الملك سيف بن ذي يزن، 1: 5.

السيف وهزه فسَلِمَ رأسه، إلى أن أخذه آخرهم، فأراد «أن يفعل كما يفعل رفقاؤه، وإذا بالحسام استوى، وارتفع بالحيل والقوى، وارتفع إلى الهواء، وأسودَّ والتوى، ومال على الذي كان ماسك قبضته، فأزال رأسه عن جثته، فعلم الملك سيف بن ذي يزن والناس الحاضرون أن إسلام ذلك الرجل باطل، وما هو على حق اليقين»[1].

وهذه إشارة من رواة السيرة، إلى زيف إسلام كثير من أولئك الذين يدَّعون الإسلام بألسنتهم، وتكذبهم أفعالهم، وهؤلاء لا قيمة لهم، على حين أن المسلم الحقيقي لا يقدر بثمن، يقول الملك سيف: «إن إسلام واحد منكم خير من كل أموال الدنيا»[2]، وهو يعني الإسلام الصحيح السليم من كل شائبة.

ويمثل الملك سيف نموذج البطل في السيرة، المسلم المثالي الذي لا يخالف الله فيما أمر، ويسعى إلى خدمة رعيته، ويساوي بين طبقاته، فيستوي عنده الخادم والمخدوم. ومن أبهر ما يلقانا في سيرة الملك سيف، موافقته على زواج أخته عاقصة، من خادم لوحه المطلسم عيروض الجني، رغم رفض عاقصة، ولكن الملك سيفاً أصر على هذا الزواج[3]. ولا يكتفي الملك سيف بإصراره على زواج عاقصة من خادمه عيروض، وإنما ينطلق في رحلة مرعبة، لإنقاذ خادمه عيروض، عندما أسر في كنوز سليمان عليه السلام، ويتمكن بالفعل من إنقاذه[4]؛ إذ إن الحاكم المسلم لا يأنف من المخاطرة، ولو في سبيل خادم، فالسيرة توجه خطاباً غير مباشر إلى السلطان، تطالبه بالاهتمام بالطبقات الشعبية؛ إذ لا بد أن يستوي الفقير والغني عند السلطان.

وعلى الرغم من أن أحداث السيرة تدور في العصر الجاهلي، وتقع أحداثها بين الجزيرة العربية والحبشة ووادي النيل، في عصر ما قبل الأديان السماوية الثلاثة؛ إذ هي حرب بين عبدة النجوم من الأحباش، والمؤمنين بالله على دين الخليل إبراهيم من العرب، إلا أنها اقتباس روائي لأحداث وقعت في العصر المملوكي، إذ إن أحداث السيرة تمثل حرباً

(1) سيرة الملك سيف بن ذي يزن، 3: 319.

(2) سيرة الملك سيف بن ذي يزن، 3: 211.

(3) سيرة الملك سيف، 2: 182-184.

(4) سيرة الملك سيف، 2: 414--194.

حقيقية وقعت بين الأحباش والعرب، بين عبدة النجوم وعباد الله، وتسجل كتب التاريخ حروباً طويلة بين بلاد الحبشة وبلاد اليمن[1]؛ إذ رأى اليمنيون في الحبشة موقعاً استراتيجياً للسيطرة على قارة إفريقية كلها، والتحكم في ثرواتها، ورأى الأحباش بلاد اليمن موقعاً استراتيجياً بالنسبة لهم؛ إذ إنها تطل على طريق القوافل المحملة بالتجارة بين الشرق والغرب[2].

وحين اعتنقت الحبشة الديانة المسيحية، واعتنقت اليمن الديانة اليهودية، تحولت هذه الحرب إلى حرب ذات طابع ديني، واستعان الأحباش بالروم، واستعان اليمنيون بالفرس، لتحسم الأمر لليمنيين، وتطرد الأحباش من أرض اليمن[3].

وفي عهد الملك الظاهر بيبرس، هاجم ملك الأحباش جيرانه من عرب الطراز[4]، وأرسل له الملك الظاهر بيبرس الرسل، ودارت بينهما المكاتبات، وهدأت الأمور نسبياً[5]، وبلغت الأمور مبلغها، عندما قام الملك سيف أرعد (ملك الحبشة) بمحاربة ملوك الطراز الإسلامي حرباً دامية، واستمر أبناؤه من بعد على مر الزمن[6].

فالعداوة بين الحبشة والعرب عداوة قديمة تجددت في العصر المملوكي، ويضع الراوي نموذج البطل/ سيف بن ذي يزن الذي يمثل العرب، مقابل سيف أرعد، ليمثل الجانب الحبشي، والذي تحاول السيرة أن تنال منه، لتنال من الأحباش كلهم، والملك سيف بن ذي يزن ما هو إلا رمز عربي، استطاع باستعانته بالفرس أن يقضي على نفوذ الأحباش في بلاد اليمن[7]. فالأمر بالنسبة لنموذج البطل/ في سيرة سيف بن ذي يزن هو

---

(1) انظر: نيلسن وآخرين، التاريخ العربي القديم، ترجمة الدكتور فؤاد حسين، ص 31–36، 110–111، 118 – 121، 265–266، وانظر: عبد المجيد عابدين، بين الحبشة والعرب، الباب الأول، الباب الثاني.

(2) فاروق خورشيد، أضواء على السيرة الشعبية، ص159.

(3) انظر: تاريخ الطبري، 2: 139–142.

(4) بلد قريب من إسبيجاب من ثغور الترك. معجم البلدان، 4: 27

(5) عبد المجيد عابدين، بين الحبشة والعرب، ص 171–174.

(6) عبد المجيد عابدين، ص 177–179.

(7) انظر: الطبري، 2: 139–142.

أمر موقف، من العلاقة بين الأحباش والعرب، يقوم مرة على أساس التعصب الديني[1]، ويقوم مرة أخرى على أساس التعصب العنصري[2]، فالتحديد الزمني لحقبة وقوع الأحداث الروائية لا يهم القاص في شيء، وإنما الذي يهمه هو توظيف نموذجه للنيل من الأحباش، الذين تدخل أمته معهم في حرب قاسية[3]. ويبدو أن استمرار خوف المصريين من مجاورة بلاد الحبشة، ما يزال مستمراً حتى زمن كتابة هذه السيرة، فقد وصل الأمر بالملك الحبشي (عمد أصيون) إلى التهديد بقطع ماء النيل عن مصر[4].

ويرجح فاروق خورشيد أن السيرة كتبها مؤلفها «كعملية تعويض فني عما يعانيه الشعب المصري المسلم، من قلق واضطراب، نتيجة للتهديد الحبشي المسيحي الدائم لأمنه وسلامته»[5].

وبهذا يتضح أن الهدف الموضوعي والسياسي من نموذج البطل في السيرة، هو رسم موقف العرب من الأحباش خلال الحروب الصليبية.

ومن القضايا التي عرضتها هذه السيرة من خلال نموذج البطل، قضية اجتماعية سياسية، جسدتها قمرية والدة الملك سيف، فهي جارية حسناء لعوب، من جواري الملك سيف أرعد، فقد أشار عليه حكيمه سقرديس، بأن يرسلها هدية إلى الملك ذي يزن، لتدس له السم في الطعام، فيموت في الحال، فلا تتحقق تلك النبوءة التي ستجعل من الملك سيف

---

(1) بين عبدة النجوم وعباد الله.

(2) استعباد البيض للسود، ومحاولة السود النيل من البيض، وتحكي السيرة بداية مشكلة التفرقة العنصرية على نحوٍ أسطوري، ذلك أن نوحاً عليه السلام، كان ينام ذات يوم وقد جلس ابناه سام وحام تحت قدميه، فهبت ريح فرفعت ثوب نوح، فظهرت عورته لولديه، فأطرق سام بوجهه خجلاً وحياءً، في حين غرق حام في الضحك، ويستيقظ نوح عليه السلام فيغضب على ولده حام، ويدعو عليه قائلاً: «سود الله وجهك ونسلك، وجعل نسلك وذريتك عبيداً لذرية أخيك سام». وتجعل السيرة الملك سيفاً من ذرية الملك سام. انظر: سيرة الملك سيف، 1: 27-28.

(3) فاروق خورشيد، أضواء على السيرة الشعبية، ص169.

(4) انظر: عبد المجيد عابدين، بين الحبشة والعرب، ص176.

(5) فاروق خورشيد، مرجع سابق، ص170.

أرعد، وجميع أهل الحبشة عبيداً لهذا الملك اليمني[1]. وكانت هذه الجارية تدعى قمرية، وهي «ذات حسن وجمال، وبهاء وكمال، وقد واعتدال، وطرف كحيل، وخصر نحيل، وردف ثقيل»[2]، إلا أنها مع هذا الجمال، «كانت اللعينة صاحبة مكر واحتيال ومناصب، وتحسن الكذب وتزخرف الضلال»[3].

وعلى الرغم من أن الملك ذي يزن كشف حيلتها، إلا أنه أبقاها لِما رأى من شدة جمالها، وقد اختلى بها الملك ذي يزن فحملت منه، ثم إن الملك مرض، فأوصى حاشيته ورعيته: إن كان هذا المولود القادم ذكراً فإنه يرث عرشه، وإن كان أنثى، فإن الذي يتزوج قمرية يكون هو الحاكم عليهم[4]. وعلمت قمرية بذلك فاغتاظت غيظاً شديداً، وبعد موت الملك تولت قمرية شؤون المملكة، وولت من تشاء، وعزلت من تشاء، إلى أن حان وقت ولادتها، فكان المولود ذكراً (سيف بن ذي يزن)، وسعت قمرية إلى التخلص منه أكثر من مرة، ولم تمنعها أمومتها من ذلك، إلا أنها كانت تفشل في كل مرّة، «ولم تعلم الملعونة أن الله خلاَّف الظنون، وهو يحي ويميت، وهو على كل شيء قدير»[5].

وعندما لم تستطع قتله، رمته في البرية ليلتقطه صياد الوحوش، ويذهب به إلى الملك أفراح، ملك المملكة المجاورة، فألقى الله محبة الرضيع في قلب الملك أفراح، وتربى في ظله وكنفه[6]، وبعد غياب طويل، عاد الملك سيف إلى مملكة والده، ولكن قمرية حاولت مرة أخرى قتله، فاستدرجته إلى البرية، فضربته بالسيف ثلاثاً، فسقط على الأرض فظنّت أنه مات[7]، ولكن شاءت إرادة القدير أن يعيش الملك سيف، وتستمر محاولات

---

(1) انظر سيرة الملك سيف، 1: 27-29.

(2) سيرة الملك سيف بن ذي يزن، 1: 29.

(3) سيرة الملك سيف بن ذي يزن، 1: 31.

(4) سيرة الملك سيف بن ذي يزن، انظر القصة: 1: 40.

(5) سيرة الملك سيف بن ذي يزن، 1: 41.

(6) سيرة الملك سيف بن ذي يزن،1: 45-46.

(7) سيرة الملك سيف بن ذي يزن،1: 221-222.

قمرية للقضاء على ابنها الملك سيف[1]، في سبيل جلوسها على كرسي الملك، ثم إنها تسببت في مقتل ناهد زوجة الملك سيف، وسببت الفتن للملك سيف بن ذي يزن، يقول الملك سيف: «وكان السبب في ذلك أمي قمرية، فإنها غدرت بي، وأخذت لوح عيروض مني، وأعطتني غيره، وفعلت بمكرها هذه الفعال، وأوقعت الفتن حتى قتلت ناهد»[2]. ولم يتخلَّص الملك من مكائدها إلا عندما قُتِلت.

فقمرية والدة الملك سيف بن ذي يزن، جارية ترمز إلى الحقيقة التاريخية المرة، التي تفيد بأن والدات بعض الخلفاء العباسيين كن من الجواري[3]، ولا بد أن يترك أمر كهذا أثراً عظيماً في الحياة السياسية؛ إذ كان الأولى بهؤلاء الخلفاء أن يصاهروا القبائل العربية؛ فيشدوا أزرهم بهم ويشاركوهم في الحكم، بدلاً من الزواج بالجواري الحسان غير العربيات، حيث؛ إذ بسببهنّ حفلت القصور بالمؤامرات والدسائس، لتنصيب ابن هذه الجارية أو تلك، فضعفت الخلافة الإسلامية، وماتت العصبية القبلية، حتى صار الأخ يحارب أخاه[4]، والابن يقتل أباه[5].

إذن فقد جسدت قمرية هذا الصراع الدموي على السلطة، فهي قد فتكت بزوجها الملك ذي يزن، وحاولت قتل الملك سيف بن ذي يزن غير مرة، في سبيل اعتلائها على عرش والده، ويبدو أن الشعب عبر عن سخطه على زواج الملوك والخلفاء من الجواري بواسطة شخصية قمرية، ويبدو أيضاً أن الطريقة التي اختارها لموت قمرية، توضح بجلاء مدى السخط عليها، وعلى تلك الجواري الماجنات، اللواتي دفعن بالخلفاء والملوك إلى قتال بعضهم بعضاً، فقد قذفتها عاقصة في الجو بكل قوتها مقدار «خمسين قامة، ونزلت بها، فتلقتها عاقصة وحذفتها ثانياً، وإذا بطامة جردت الحسام، وأرادت أن تخرج إلى قمرية

---

(1) نفسه، انظر: مج1: 390-500.

(2) سيرة الملك سيف بن ذي يزن، 1: 516.

(3) انظر: ابن كثير، البداية والنهاية، ترجمة هارون الرشيد، 5: 177-185. انظر ترجمة أبي جعفر المنصور، 5: 98.

(4) انظر البداية والنهاية، 5: 185، ذكر الخلاف بين الأمين والمأمون.

(5) انظر البداية والنهاية، 5: 293، مقتل المتوكل على يد ولده المنتصر.

وتنتظرها، لتمنعها أن تصل إلى الأرض، فخطفت عاقصة السيف، والتقت قمرية عليه، وهي تصيح: يا للثأر! فحكم السيف على وسطها، فانقطعت نصفين، فالتقتها وحذفتها ثانياً، وألقت السيف تحتها فقطعها أربع قطع، وكذلك ثالثاً ورابعاً حتى جعلت الكبير فيها نصف رطل»[1]. فما سيف عاقصة إلا سيف الشعب، الذي يشتعل ناراً وحقداً على هؤلاء الجواري المفسدات، اللواتي لا يستحققن البقاء، بل ويتشفى بهن بعد موتهن، فيمثل بجثثهن.

ولعلنا نستطيع القول: إن سيرة الملك سيف، هي دعوة صريحة لطرد الغزاة المستعمرين، والحاكمين المستبدين برقاب الناس من الحكم، فبعد أن عرف الملك سيف حقيقة أمره، وأنه ملك ابن ملك، وهو مبيد أهل الكفر والمحن[2]، سعى لاسترداد ملكه وملك أبيه من والدته قمرية، التي أذاقت شعبها الخسف والهوان، و«تجبرت على أكابر الدولة، فشيء تركها وسار إلى بلاد غير بلادنا، وشيء أقام في الجبال، وشيء بقي عندها تحت الإذلال، وأنها طغت وبغت على جميع الرجال، واجتمع عندها خلائق بعدد المطر، حبشة وسودان وعربان، فهي مالكة البلاد، والحاكمة على جميع العساكر والأجناد»[3].

ومن الواضح أن حرص الراوي على أن تكون قمرية من بلاد العجم[4]، هو إشارة واضحة منه إلى استبداد الغرباء على الحكم، وانتزاعه من أصحابه الشرعيين، كما فعل السلاجقة والبويهيون، ومن بعدهم المماليك.

• • •

وفي سيرة الزير سالم نجد أن رغبة الشعوب في النيل من الظالم هي إحدى تلك الأفكار التي وظفتها السيرة الشعبية من خلال نموذج البطل، ويبدو الأمر جلياً في سيرة المهلهل الزير سالم، فليس اختيار القاص الشعبي لهذه السيرة من باب المصادفة، بل إنها

---

(1) سيرة الملك سيف بن ذي يزن، 1: 522.
(2) سيرة الملك سيف بن ذي يزن، 1: 102.
(3) سيرة سيف بن ذي يزن، 1: 199.
(4) سيرة الملك سيف بن ذي يزن، 1: 30.

-فيما يبدو- فعل متعمد مدروس، وُظِّف فيه الثأر من الظالم والمعتدي، لدفع الشعوب إلى الانتقام ممن بغى عليها وأذاقها المر، وألبسها السواد، وهذه السيرة وإن كانت ذات أصل تاريخي في بعض أحداثها، إلا أنها مهدت لها بحادثة ليست في سياقها التاريخي، وهي تأكيد -فيما يبدو- لقضية ضرورية؛ وهي الثأر من الظالم.

بدأت هذه السيرة بظلم التبع حسان لربيعة، والد كليب، وقتله بدون سبب، سوى مرض العظمة والهيمنة والتجبر على كل ملك كبير، ويصفه الراوي بوصف يكشف عن مدى ظلمه وتجبره: «وكان شديد الباس، قوي المراس، طويل القامة، عريض الهامة، لا يعرف الحلال من الحرام، ولا يحفظ العهد ولا الذمام....كان في كل ليلة يتزوج بصبية من بنات الملوك التي تخافه وتخشاه، وتحسب حسابه وترضاه، وتحمل له الخراج، وتعلل له الخاطر والمزاج، وكان عنده من الفرسان ألف ألف عنان، وهم عشر كرات، مستعدون للحرب والغارات»[1].

وذات يوم استدعى الملك التبع وزيره نبهان، وسأله عن ملك كبير يملك من القوة والرجال والأموال، كما يملك هو، فأخبره عن قبيلة تدعى قبيلة بني قيس، وسيدها اسمه ربيعة[2]، فغضب الملك التبع غضباً شديداً، وقرر أن يغزوهم، ويقتل ملكهم دونما سبب، سوى تكبره وجبروته، فأعد عدته وجمع فلوله، وتوجه إلى بني قيس، وحقق التبع رغبته بشنق ربيعة سيد بني قيس، وفرض عليهم الخراج، وفرقهم في الأقطار[3].

وتحكي السيرة أن كليباً قام إلى هذا الملك الجبار، بعد أن احتال عليه، وقتله ليثأر لوالده ممن ظلمه وقتله، فقال له: «لابد من قتلك، كما قتلت أبي، وأكون أخذت ثأري، وبلغت مرامي... لا بد من قتلك بحد الحسام حتى ترتاح الناس من شرك، وتأمن عاقبة غدرك، ثم ضربه ضربة بالحسام على عاتقه، خرج يلمع من علائقه»[4].

(1) سيرة المهلهل، ص7.

(2) وهو والد كليب والزير سالم.

(3) انظر القصة، مصدر سابق، ص8-16.

(4) سيرة المهلهل، ص28-33.

ثم ما لبث أن لقي كليب مصرعه، في أحداث تالية للسيرة، على يد باغ آخر هو جساس بن مرة، حسداً منه على ما يملكه كليب من الأراضي الشاسعة، والأموال والقطعان، وتصور السيرة كليباً عاقلاً أريباً حنوناً، ليس متعالياً ولا ظالماً[1]، على خلاف ما تعرفه الحقائق التاريخية[2]. ويبدو أنها قصدت من ذلك أن تزيد من نقمة الجمهور على جساس بن مرة، فبالغت في تصوير اعتداء الظالم (جساس)، على المظلوم (كليب)، ولتجعل ثأر المهلهل الزير سالم لأخيه كليب مشروعاً، فيتعاطف الجمهور مع المهلهل للثأر من قاتل أخيه.

وتتوالى سلسلة اعتداء الظالم على المظلوم، إذ تحكي السيرة أن الملك برجيس الصليبي، اعتدى على الملك حكمون اليهودي، وحكمون هذا الذي أنقذ الزير سالم من الموت، فعالج جروحه، وهي بهذا تبرزه في صورة ترغبه إلى الجمهور؛ إذ كان سبباً في إنقاذ البطل من الهلاك.

وتمضي السيرة لتصور الحرب التي شنها الملك برجيس على الملك حكمون[3]، لتصور اعتداء الظالم على المظلوم، وصورت السيرة الدور البطولي الذي قام به الزير سالم في دفاعه عن الملك حكمون، ومناصرة جيشه، وكيف استطاع ببسالته أن يرغم جيش برجيس على الصلح، ولم يغب ثأره لأخيه كليب عن خاطره، يقول الراوي: «فلما رأى المهلهل تلك الحالة، استعد للحرب والقتال، وتقدم إلى صهيون أخو (أخي) الملك حكمون، وقال: شدوا عزمكم، وقاتلوا خصمكم. ثم خاض في المجال، وطلب المسيرة في الحال، وقاتل الأبطال، فمدد أكثرها على الرمال، وتأخرت عنه الرجال... وكان كلما كثرت عليه الكتائب، وضايقته العساكر والمواكب، يتذكر أخوه (أخاه)كليب الأسد الغالب، فيهجم

---

(1) سيرة المهلهل، ص64.

(2) يقول صاحب العقد الفريد عن كليب: «وبغى على قومه لما هو فيه من عزة وانقياد معدٍّ له، حتى بلغ من بغيه أنه كان يحمي مواقع السحاب فلا يُرعى حماه، ويجير على الدهر فلا تخفر ذمته، ويقول: وحش أرض كذا في جواري فلا يهاج، ولا تورد إبل مع إبله، ولا توقد نار مع ناره، حتى قالت العرب: أعز من كليب وائل». ابن عبد ربه، العقد الفريد، 5: 213.

(3) سيرة المهلهل، ص106-111.

هجوم السباع، ولا يخاف ولا يرتاع، فتأخرت عنه الفرسان، وتوقفت عن قتاله الأقران»[1].

وللسيرة هدف في اختيار برجيس الصليبي المعتدي، إذ إن الأمة الإسلامية، قد ذاقت الويلات على يد هؤلاء الصليبين، وخاضوا معهم حروباً طويلة[2].

وتختم السيرة سلسلة اعتداء الظالم على المظلوم، وضرورة أخذ الثأر من المعتدي، بمقتل المهلهل على يد عبدين، كان المهلهل قد طلب من ابن أخيه الجرو أن يصحباه في سفره ليقوما على خدمته، بعد أن كبر وشاخ، وضاقت أخلاقه من الوحدة والانفراد، وما إن اقتربا من بلاد الصعيد، حتى تعبا من مشقة الطريق، واشتد بهما الضيق فقررا قتله، فلما أحس الزير منهما غدراً وخيانة، طلب منهما أن ينقلا إلى أهله بيتاً من الشعر، فكان هذا البيت هو دليل إدانتهما من حيث لا يدريان. ولا تنتهي هذه السيرة إلا عندما يُقتل هذان العبدان، على يد الجرو بن كليب[3]. فسلسلة الاعتداءات التي صورتها السيرة، مستفيدة من حدث تاريخي قديم، ما هي إلا تعبير الطبقات الشعبية عن رفض الظلم، وضرورة أخذ الثأر من الظالم، مهما طال به الزمن أو قصر.

وتلتقي سيرة بني هلال في قسمها الثاني المعروف بـ (تغريبة بني هلال) مع سيرة المهلهل في الأخذ بالثأر، الذي أودى بقبيلة كاملة، كانت من أشد القبائل العربية عندما توحدت، كما تصورها السيرة، وهي قبيلة بني هلال. ولكن بالرجوع إلى القسم الأول من السيرة المعروف باسم سيرة بني هلال، ومنذ صفحاتها الأولى، نجدها تصور نزاعاً خطيراً بين الأمير هلال وابنه المنذر، والمنذر كما تصفه السيرة: «حلو الشمائل، وكان فارساً مشهوراً، وبطلاً عنيداً»[4]. ويعود سبب هذا الخلاف إلى أن المنذر أحب فتاة دونه حسباً ونسباً، فطلب من والده أن يزوجه إياها، فرفض والده ذلك بشدة وقال له: «أنا لا أريدها لك؛ لأن حسبها ونسبها دون حسبنا ونسبنا»[5]. فغضب المنذر لرفض والده،

---

(1) سيرة المهلهل، ص110.

(2) بدأ الهجوم الصليبي عام: 489هـ/ 1095م، انظر: فيليب حتي، تاريخ العرب، 2: 752- 753.

(3) سيرة المهلهل، انظر القصة، ص167-169.

(4) سيرة بني هلال، ص5.

(5) سيرة بني هلال، ص6.

وأبدى استياءه، وهذا ما حدا بوالده إلى طرده من أمامه وزجره، فترك المنذر أباه وجعل ينهب الناس، ويقطع الطريق، ويؤذي كل من يراه من عشيرة والده، ويعتدي على النساء، ولعل اعتداءه على كل من يراه من عشيرته كان ردة فعل، فمن المنطقي أن يغضب المنذر من هذه التفرقة؛ إذ حالت بينه وبين من يحب.

ويبدو أن راوي السيرة أراد أن يؤكد هذه القضية، فنظرة التعالي هذه التي يبديها أشراف القوم على من هم دونهم حسباً ونسباً، تعود بآثار خطيرة عل المجتمع، وهي دعوة صريحة من السيرة للمؤاخاة والمساواة، وأن الإسلام لا يفرق بين إنسان وآخر إلا بالتقوى، لا سيَّما أن السيرة تذكر أن هلالاً زار مكة في أربعمئة فارس، وطافوا حول البيت، وتشرفوا بمقابلة الرسول ﷺ، واشتركوا معه في بعض الحروب التي كان يخوضها مع بعض العشائر المعادية[1].

ولما بلغ هلالاً ما فعله ولده، وبعد تزايد شكاوى العشائر والقبائل من صنيعه، غضب غضباً شديداً على ولده، حتى إنه أباح دمه، وهذا ما دفع بالمنذر إلى الفرار ناحية بغداد إلى الأمير مهذب، الذي أحسن استقباله ووفادته، وتطورت الأحداث، وتقلد المنذر الوزارة، وتزوج من (هذبا) ابنة الأمير مهذب. ومرت السنون، ومات الأمير مهذب بعد أن أوصى بالحكم لصهره المنذر[2].

وتستمر السيرة في سرد الأحداث، حتى يبرز نزاع آخر، وهذه المرة بين ولدي المنذر: جابر[3] وجبير[4]؛ إذ كان المنذر يميل إلى ولده جابر، فأساء معامله جبير ووالدته، وعندما طالبته بالإنصاف والعدل بينهما، أو أن يطردهم من القصر فتعود إلى أهلها، كان جوابه لها: «القصر قصرك، فإن شئت البقاء فيه فما أحد يهينك، وإن شئت أن تذهبي لأهلك فمع السلامة»[5]. فتأثرت بهذا الكلام، وشدَّت الرحال، وقررت الذهاب إلى قومها، ثم لحق

(1) سيرة بني هلال، ص5.

(2) سيرة بني هلال، ص8-10.

(3) وهو ولده من هذبا.

(4) ولده من زوجة ثانية تدعى عذبا.

(5) سيرة بني هلال، ص13.

بها ابنها جبير، لتتفرق الجماعة مرة أخرى، ويبتعد الابن عن أبيه. وتصور السيرة أن جبيراً نجح كما نجح والده من قبل، فأصاب ملكاً وسؤدداً[1]. وما لبث أن اجتمع الأب بابنه ثانية، «وضمه أبوه إلى صدره وقبّله، واعتذر إليه، وأحضر جبير والدته، وأصلح شأنها مع والده، ونسوا ما مضى»[2].

وعرفت قبيلة بني هلال بعد ذلك بجميع فروعها[3] فترة من التعاضد لا مثيل لها، ورحل شبان بني هلال الواحد تلو الآخر بحثاً عن فتيات جميلات يتزوجون بهن، وكانوا كلما وقعوا في مآزق كبيرة يهب أبطال قبيلتهم لإنقاذهم، لا سيما أبو زيد الهلالي[4] ودياب بن غانم[5].

وهكذا تصور السيرة التعاضد الذي كان بين فرسان بني هلال، بعد جولات من التنازع

---

(1) سيرة بني هلال، ص21.

(2) سيرة بني هلال، ص26.

(3) قال الراوي: «أما جابر فرزقه الله أربعة أولاد ذكور وهم: عامر وتامر وهشام وحازم، ومن حازم أتى جامون، ومن جامون حازم، ومن حازم سرحان، وأتى من تامر ثابت، ومنه دريد ونايل، وأتى منه رزق أبو زيد، وهشام أتى منه مالك، ومنه طوى، ومنه مالك، وأتى من عامر قان، ومن قان فائد. أما الأمير جبير حاكم بلاد نجد فله ثلاثة أولاد: الأول: رياح من ابنة الملك النعمان، ومن رياح أتى خمير، ومنه رياح، ومنه غانم أبو دياب. والثاني: حنظل من زوجته الثانية بنت الوزير، ومن حنظل زهانة، ومنه العقيلي حنظل. الثالث: النعمان من زوجته الثالثة بنت صخر، ومن النعمان منيف، ومن منيف مناف، ومن مناف مقرب، ومنه الماضي، وكان الماضي يحكم على ثلاثين ألف قرية من بلاد نجد؛ لأنه عصبة الجدين، وكان أصل البلاد لجده النعمان عم جبير، وباقي السبع سلاطين يحكمون على ثلثي البلاد، ومعينة عليهم لأنها واسعة الجنبات، كثيرة الخيرات، وماؤها غزير، وهي مئة وعشرون ألف قرية، فكل سلطان أخذ لنفسه قسماً من تلك البلاد، فهذا ما كان من سلسلة أجداد بني هلال». انظر السيرة، سيرة بني هلال، ص27.

(4) اسمه بركات بن رزق، من ذرية جابر بن المنذر بن هلال، أما سبب تسميته أبا زيد فهو أن الملك الزحلان سلم بركات الملك وألبسه البدلة الملوكية، وجعل له وزيرين ولدي أخته، وقال له: اختر لك بنتاً من بناتي. فقال بركات: أريد غصن البان. فأحضر القاضي والشهود، وعقد عقد غصن البان على بركات، وقامت الأفراح والليالي الملاح، ولما سمع بنو هلال بهذه الأخبار قالوا: زاد علينا بركات بالسلطنة، فيلزم أن نسميه أبا زيد»، فاشتهر بهذا الاسم أبو زيد الهلالي سلامي، انظر: سيرة بني هلال، ص56.

(5) من أحفاد جبير بن المنذر بن هلال، انظر: سيرة بني هلال ص27.

والانقسام، ووصل هذا التعاضد ذروته خلال رحلة بني هلال الطويلة إلى الغرب، والتي عرفت باسم (تغريبة بني هلال)، حيث جسدوا معنى الوحدة والتعاون، فأصبحوا قوة واحدة تضرب بيد من حديد كل من يعاديهم، وتصور السيرة تعاضد الجماعة، وتماسكهم خلال تغريبتهم، وكان أشد ما لاقوه هو قتالهم للملك الغضبان[1]، بعد أن قتل منهم الكثير، «وانكسروا أشد انكسار، وانسدت في وجوههم أبواب الانهيار، وأبقنوا بالهلاك والدمار»[2]، فانقسم بنو هلال إلى أربعة أقسام، في محاولة منهم للالتفاف حول الغضبان والقضاء عليه، فكان الأمير دياب هو الأسبق في مواجهة الغضبان، فلما بلغت الحرب أوجها، واشتد اضطرامها، جعل الغضبان «ينحِّي الأبطال، وتقدم بنفسه وقد هانت عليه المنية في بلوغ الآمال، وضرب فيهم بالحسام، وتبعه الفرسان من خلف وقدام، وازدحم الميدان»[3].

فلما كاد جيش دياب أن يُهزم إذا بغبار قد ظهر، وبان من تحته جيوش وعساكر، فكان هؤلاء هم الأمير حسن ومن معه من الجيوش، والأمير زيد ومن معه من الجيوش، فأصبحوا جميعاً يداً واحدة وكتلة مجتمعة فـ «هجموا هجمة رجل واحد على الغضبان، وأحاطوا به من جميع الجهات، ونزلوا عليه بضربات قاطعات، تهد الجبال الراسيات، وبهذه الفعال، هان على دياب القتال، فقدم السنان، وهجم على الملك الغضبان، كأنه قضاء الرحمن، وقال له: خذ هذه الطعنة من يد الأمير دياب. وطعنه بالرمح في صدره، فخرج يلمع من ظهره، فوقع على الأرض قتيلاً»[4].

وواصل بنو هلال مسيرتهم، حتى سيطروا على بلاد المغرب وتقاسموها[5]، وما إن استقر الأمر لبني هلال في المغرب، وبسطوا نفوذهم عليها بسبب تعاونهم وتعاضدهم،

---

(1) كان حاكم التركمان في ذلك الزمان، رجل عظيم الشأن اسمه الغطريف، ويلقب بالغضبان. تغريبة بني هلال، ص47.

(2) تغريبة بني هلال، ص52.

(3) تغريبة بني هلال، ص52.

(4) تغريبة بني هلال، ص53.

(5) تغريبة بني هلال، ص167.

وزال الخطر الخارجي، حتى برز خطر أعظم منه؛ وهو الاختلاف والانشقاق الداخلي، بسبب بستان امتلكه الأمير دياب، فدخل الحسد في قلوب باقي القادة، وتفاقم الأمر حتى بلغ بهم إلى أن يعتدي كل أمير على ممتلكات الآخر، واحتال الأمير حسن على الأمير دياب فسجنه، ولكن الأمير (دياب) تمكن من الهرب، ليعود ويقتل الأمير (حسن)، وتدب الفرقة بين أبناء القبيلة، واجتمع قوم الأمير حسن يطالبون بثأرهم من الأمير دياب، فنشبت الحروب بين قادة بني هلال، وفيهم الأمير أبو زيد الهلالي، وذهبت الحرب بأبي زيد الهلالي على يد دياب[1].

ولم تنتهِ المعارك بينهم إلا بعدما أخذ بريقع ثأر والده، لتنتقل الحرب من الآباء إلى الأبناء[2]، لتكون هذه آخر سلسلة التعاضد والتنازع، لتنتهي بنزاع دام بين أبناء العم. فتصور هذه السيرة حال أمتهم، وما تعانيه من فرقة وشتات، وتجعل من أبطال سيرة بني هلال وتغريبتهم عبرة للشعوب وحكامها، فما داموا متحدين، فلن يغلبهم عدوهم، وإذا ما تركوا لخلافاتهم الداخلية سبيلاً، فإنها سوف تكون كافية لنشر الفرقة بينهم، حتى يستحل الأخ دم أخيه.

أما سيرة الأمير حمزة البهلوان فتقوم على مفاضلة ومقابلة بين العروبة والتوحيد من جهة، والعجم والكفر من جهة أخرى، وتحاول السيرة الإعلاء من شأن العرب، والانتصار لدينهم ووحدانيتهم، ومنذ الصفحات الأولى تمجد السيرة العرب وتمدحهم، إذ يرى كسرى في منامه رؤيا قضّت مضجعه، وقلبت كيانه، قال: «رأيت نفسي جالساً في إيواني هذا على سريري الخاص، منفرداً على حاشيتي، أشعر بجوع عظيم، وتضور جسيم، وإذ قُدِّم إلي مائدة من الذهب عليها صحن من العاج منقوش بالنقوش الفارسية، وداخل الصحن المذكور وزة كبيرة مقلوة(مقلية) بالسمن، تنبعث منها رائحة شهية، تاقت إليها نفسي كل التوق، وحركني جوعي إلى أن أتناول من تلك الوزة، وأسدّ رمقي، وإذا بكلب هائل المنظر، قصير القوائم، كبير الرأس، مدلى الوبر إلى حد الأرض، تقدم من الوزة،

---

(1) تغريبة بني هلال، ص185-187.

(2) تغريبة بني هلال، ص195-200.

فأخذها في فمه، وأراد الخروج من إيواني، وأنا أتحرق وأتألم وأتململ، والجوع يأخذ بي ويزيدني ضعفاً، ولا أقدر على استخلاص طعامي من فم الكلب، ومن ثم رأيت أسداً عظيماً قد دخل من الباب قبل أن يخرج الكلب منه، وطالما وصل إليه، ضربه بيده، ألقاه ميتاً، وتناول الوزة من فمه، وأعادها إلي دون أن يلحق بها مكروه»[1].

فلما عرض الملك كسرى حلمه على وزيره بزرجمهر -وكان حكيماً عاقلاً واسع الإطلاع والمعرفة- فسره له بأن تلك المائدة هي مدينته وعاصمة ملكه، والصحن والوزة هما خزينته وسريره، والكلب فارس يظهر من حصن خيبر يغزو بلاد كسرى، ويطرده منها، وكان هذا الفارس هو خارتين، الذي قام فعلاً بمهاجمة المدائن وطرد كسرى[2]، والأسد هو فارس يظهر في بلاد الحجاز، عظيم القدر والشأن، يستخلص للملك ملكه، ويعيده إلى سريره، وكان هذا الفارس هو نموذج البطل الذي خلقه الرواة/ الأمير حمزة البهلوان، فقد تضمن هذا الحلم مدحاً للعرب، وإعلاء لشأنهم، ونبوءة لانتصاراتهم القادمة.

وعندما شب الأمير حمزة واشتد ساعده دأب على إعلاء شأن العرب، وشأن الإيمان بالله وتوحيده، والتصدي لمحاولات العجم إذلال العرب، فقام بالتصدي للملك النعمان الذي جاء مكة المكرمة لأخذ الضريبة منها، وما منعه من قتل النعمان إلا استعداد النعمان ترك عبادة النيران، والعودة إلى عبادة الله، فقال: «إني أعدك يا حمزة من هذه الساعة، أني أعود إلى عبادة الله تعالى ومهما يجري؛ لأن نفسي على الدوام مضطربة من عبادة النيران، وضميري متعوب من البعد عن الله سبحانه وتعالى»[3].

فطابع التوحيد واضح في السيرة، ويتجدد الأمر ذاته مع عدو شرس ولئيم، هو زوبين الغدار، فقد عفا عنه الأمير حمزة على الرغم من اعتراض جميع رجاله، عندما أعلن زوبين عزمه على ترك عبادة النيران، والإيمان بالله الواحد القهار، فما كان رد حمزة على قومه عندما لاموه، إلا أن قال لهم: «ألا تعلمون أن قتل الأسير حرام، لا سيما أنه يقول ويؤكد

(1) سيرة الأمير حمزة البهلوان، مج 1: 7.

(2) نفسه،1: 59-63.

(3) سيرة الأمير حمزة، 1: 55-56.

بأنه قَبِل الإيمان، وصار من عباد الله، فكيف كان الحال فَقَتْلُه يُحسب إثماً وخطيئة، فإذا كان يخفي خلاف ما أظهر، فلا أعلم ويعلمه الله»[1].

وعلى امتداد السيرة، نجد أنها تربط بين العرب والإيمان، كما تربط بين العجم والكفر، فالصراع الذي تصوره السيرة بين البطل/ الأمير حمزة وكسرى، إنما هو صراع بين العرب والعجم، وتتضح نبرة الاستعلاء والتكبر على العرب من العجم، عندما طلب الأمير حمزة الزواج من مهردكار ابنة كسرى، اعترض وزيره بختك معللاً ذلك بقوله: «لا أريد أن تسود علينا، ويرتفع مقامهم، ويظنوا أننا نخافهم، ولذلك أريد أن نتخلص من زنخة البدو، ونعيدهم إلى بلادهم، ونرجع حمزة إلى مكة لرعي المواشي، فابن من هو ليطمع بزواج بنت أكبر ملوك الدنيا وأعظمهم قدراً وأرفعهم شأناً... فخير لِمُلكِك أن يفقد، ولعرشك أن يهدم، من أن يلحق بشرفك مكدور، ويقال في تاريخ الأزمان أن بعض البدو تزوج بابنتك، فيسوِّد تاريخ الأكاسرة»[2].

ويتضح كره العجم للعرب في السيرة من خلال تصرفات الوزير بختك، المشهور بكرهه للعرب، من خلال الإيقاع بالأمير حمزة وبهم؛ فقد أرسل البطل/ الأمير حمزة في كثير من المهمات المهلكة، ولكن الأمير حمزة كان يعود دائماً منتصراً، وأقوى مما كان عليه من قبل.

وانتصر الأمير حمزة والعرب في حروبهم كلها، وكاد كسرى أن يموت من الغيظ، لا سيما من وزيره بختك؛ لأنه هو الذي ورطه في حربه مع العرب، ونظر إليه قائلاً: «أنت أصل كل هذه البلايا أو المصائب، فما كنت أفكر في أني أعادي العرب قط، حتى حملتني على عداوتهم، وأوصلت إلي أذيتهم، فتجاسروا على خرق حرمتي، وأخذوا بنتي جبراً، وأرغموني على أن أسكت عنهم»[3]. ويعد زواج البطل / الأمير العربي من مهردكار نصراً للعرب، وإخضاعاً للعجم المتكبرين.

---

(1) سيرة الأمير حمزة، 2: 172.

(2) سيرة الأمير حمزة، 1: 166.

(3) سيرة الأمير حمزة، 2: 246.

إذن يدور محور السيرة حول إعلاء شأن العرب، بعد أن وحد البطل/ الأمير حمزة صفوفهم وحثهم على الحرب، وأن انتصارهم هو انتصار للدين والتوحيد بالله رب العالمين، وربط الراوي في السيرة بين العروبة والإيمان، ليصبحا معاً قوة ضاربة تسحق العجم، ولم تنتهِ السيرة إلا وقد تألق مجد العرب وارتفعت راية الإيمان، واندحر الأشرار عباد النار من العجم، وتوجه الأمير البطل/ الأمير حمزة بعد أن أنجز مهمته، وقضى على العجم ودياناتهم الفاسدة، إلى مكة المكرمة، ليمضي ما تبقى له من الأيام مطمئناً[1].

ويرى محمد رجب النجار: «أن هذه الملحمة تطرح قضية أساسية من أخطر قضايا المجتمع، مفادها أن التمرد الفردي -مهما سجل من نجاح- فإنه لا يغير في الواقع شيئاً، ومحتوم عليه بالفشل في النهاية، أما التمرد الايجابي، فهو التمرد الجمعي -أو بالأحرى الثورة- وجاءت أحداث السيرة، عبر مسيرة التحرير الكبرى التي قادها حمزة، بعد أن نجح أيضاً في تحريض العرب من المحيط إلى الخليج، وتوحيد صفوفهم، محققاً لهذا الهدف القومي العظيم»[2].

• • •

وتمتد أحداث سيرة الأميرة ذات الهمة، من العصر الجاهلي مروراً بالعصر الأموي، وحتى عصر الخليفة العباسي الواثق بالله (232هـ)، وتصور أهم الأحداث التي شهدتها هذه المرحلة؛ كانهيار الدولة الأموية، ومقتل مروان بن محمد (134هـ)، واحتدام الصراع على السلطة في مطلع العصر العباسي، ويرى شوقي عبد الحكيم أن: «الهدف الرئيسي لسيرة ذات الهمة، هو التأريخ لسلسلة الاعتداءات والحروب الخارجية الطامعة في الدولة الإسلامية الوليدة؛ وهي الحروب الرومانية، أو الرومية البيزنطية»[3].

وتعد سيرة ذات الهمة من أضخم السير كلها[4]، ولا شك أنها غنية بالكثير من المواضيع،

---

(1) سيرة الأمير حمزة، 4: 403.

(2) محمد رجب النجار، حكايات الشطار والعيارين، ص294.

(3) شوقي عبد الحكيم، سيرة الأميرة ذات الهمة، ص10.

(4) هي في سبعة مجلدات ضخمة، كل مجلد يحتوي ألف صفحة تقريباً. طبعة المكتبة الثقافية، بيروت.

إلا أننا سنتحدث عن أهم محاورها: وهو توظيف نموذج البطل للقضاء على الخطر الداخلي والخارجي، والحث على الجهاد، وهذا هو المحور الرئيس في هذه السيرة.

وأكدت السيرة أن كيان الأمة، يقوم على أساس موحد لسياستها الداخلية والخارجية، فلا يمكن أن تنتصر الدولة على العدو الخارجي، وعوامل الضعف تنهش بناءها الداخلي[1]، وكشفت السيرة أن العدو الخارجي، ليس هو القوة الوحيدة المهددة لكيان الأمة الإسلامية، بل هناك قوة لا تقل عنها خطورة إن لم تكن أشد منها؛ وهي العدو الداخلي، الذي جسدته السيرة في شخصية عقبة، التي تعد في الظاهر جزءاً من كيان الدولة الإسلامية، وهي في الحقيقة تعمل في الخفاء على تقويض دعائمها.

وكان عقبة يشغل وظيفة قاضي المسلمين، وهذه الوظيفة كانت مهمة وحساسة، ومن يشغلها يكون له نفوذ مهم في الحكم؛ إذ هو المرجع الشرعي لجميع تصرفات الخليفة، علاوة على ذلك فهو ينتمي إلى بني سليم، تلك القبيلة القوية التي كانت الدولة تحسب حسابها؛ لما لها من قوة ونفوذ منذ القدم[2].

ويصف الراوي عقبة منذ نشأته فيقول: «وكان عقبة قد نشأ في بني سليم نشوء العرب، وما كان أحد يقع له على مذهب، وقد ذكروا المنام الذي رأته أمه لما أن كانت حاملاً به، وأنها قد فسرته على الحكماء، فقالوا لها: يأتيكي (يأتيكِ) ولد شرير، يلقي الفتن بين الناس من النساء والرجال، ويكون سفاك الدماء، كثير الحيل والزنى، مفسداً في الدين، عاصياً لرب العالمين، فاحفظي سرك ولا تشيعيه، واكتميه، وإذا رزقتهِ فاهجريه»[3]. فلما وُلد عقبة، وكبر وشب، وهو لا يكف عن إثارة الفتن منذ صغره، «سار في الأرض، وترك الحلل والأوطان، وجعل يدور البلدان، ويدخل المدارس، ويخالط العلماء، وكان معروفاً بالذكاء والفهم، ولا يسمع شيء (شيئاً) قط إلا حفظه، حتى صار حكيماً فيلسوفاً، ثم ذهب وفتش إلى أن قرأ التوراة والإنجيل والقرآن، وحفظ الجميع، وقد اطّلع على كل علم ومذهب،

(1) نبيلة إبراهيم، البطولة في القصص الشعبي، ص28.

(2) سيرة الأميرة ذات الهمة،1: 6 وما بعدها.

(3) سيرة الأميرة ذات الهمة،1: 588.

وكان في العرب من يقول: إنه دهرياً (دهري)، لا يميل إلى شيء من الأديان، وهم يقولون: إنه زاهد وعابد، ويتوسمون فيه الخير والدين، وهو في الباطن مفسود اليقين»[1].

هكذا صورت السيرة عقبة شيخ الضلال، صاحب الفتن والمهالك، بل هو شيخ الفسق والمجون، وكان يحمل (البنج) معه؛ «لأنه فاسق يهوى النسوان، وكان إذا مرت به امرأة جميلة لزيارته، لما تسمع عنه من الديانة والصلاح، فيبنجها، ويفسق بها، هذا كان حاله لعنه الله»[2]. وقد أعطى هذا البنج للحارث زوج ذات الهمة/ نموذج البطل؛ ليبنجها لأنها امتنعت عنه، فلما حملت منه وولدت له عبد الوهاب، وكان «لونه مثل الليل المعتكر، أسود أغبر، مفتول الذراعين، أسود العينين، أزج الحاجبين»[3]، في حين كانت أمه «بيضاء تسطع، وأبوه أشقر أبقع»[4]، ودارت فتنة عظيمة بسبب هذا المولود، فاستغل عقبة هذه الفرصة، وحاول أن يطعن في شرف ذات الهمة، وينسب المولود إلى الزنى، إضافةً إلى أنه قصد من ذلك أن يتعصب إلى الحارث، إذ كان الحارث من بني سليم، فيقتتل قوم ذات الهمة مع بني سليم، وتحقق له ما أراد، ورفعت السيوف واقتتلوا، «ولم يزالوا كذلك وهم على هذه الحال، إلى أن ولَّى النهار وأقبل الليل»[5].

ويصل الأمر بعقبة إلى الكفر والإلحاد، يقول الراوي: «زاد به الأمر كفر الواحد الأحد»[6]. ثم إنه عقد لنفسه بيعة تحت الأرض، «فاتفق الجميع على البيعة، وصار ينزل إليها كل أحد مع نهار الأحد، هو وأولاده وغلمانه، ويعلق في طوقهم الصلبان، ويكفرون بالرحمن»[7]. وزاد خطره على قومه والمسلمين؛ إذ أرسل كتاباً إلى الملك منويل ملك القسطنطينية، أطلعه فيه على اعتقاده، فيقول: «فلم أرى (أر) أصح من دينكم، ولا أحسن

---

(1) سيرة الأميرة ذات الهمة،1: 589.

(2) سيرة الأميرة ذات الهمة، 1: 590.

(3) سيرة الأميرة ذات الهمة، 1: 592.

(4) سيرة الأميرة ذات الهمة، 1: 599.

(5) سيرة الأميرة ذات الهمة، 1: 602.

(6) سيرة الأميرة ذات الهمة، 1: 701.

(7) سيرة الأميرة ذات الهمة، 1: 702.

من نيتكم، فدخلت فيه من غير أن يدعوني أحد إليه، ولا أحد عرفني الطريق، لا قس ولا راهب ولا بطريق ولا جاثليق، ولا أفعل ذلك رغبة في مال، ولا جاه ولا نوال؛ لأني قاضي المسلمين وعالِم الموحِّدِين»[1].

ويعلن عقبة عن نيته، وخيانته لأمته، فيدعوالملك منويل إلى غزو بلاد المسلمين، فيقول له: «حتى أملكك البلاد، وأذل العباد، وأملكك الأمصار، وأطلعك على ما يكون من الأخبار، وأبلغك المراد من خليفة بني العباس»[2]. وتمضي السيرة لتحكي الكثير من مواقفه الخائنة، وكفره، وسعيه إلى إضعاف كيان الدولة الإسلامية من الداخل[3]. إلى أن لاقى جزاءه المحتوم، يقول الراوي: «ثم إن المعتصم أمر بشيل عقبة على رؤوس الأنام، وأمر أن يرشقوه بالسهام، فرشقوه، حتى بقي مثل القنفذ، فضربه الأمير عبد الوهاب بحربة في صدره، فخرجت من ظهره، وكذلك فعلت الأميرة ذات الهمة»[4].

وبقتل عقبة تحقق النصر على العدو الداخلي، الذي كان يجسده عقبة المنافق، في رسالة واضحة إلى ما يعتري الأمة الإسلامية من تمزق داخلي، ومؤامرات ودسائس، من قِبَلِ من يستترون بستار الإسلام.

لقد صورت السيرة من خلال نموذج البطل، صراع الأمة الإسلامية ومواجهتها لعدوين: داخلي جسدته في شخصية عقبة الذي كشف حقيقته بطل السيرة/ ذات الهمة، وخارجي تمثل في دعوة السيرة إلى الجهاد ضد الروم. فقد وجه الخليفة هارون الرشيد كتاباً إلى سائر الآفاق من شام وعراق، يحثهم صراحة على الجهاد، يقول فيه: «بسم الله الرحمن الرحيم، وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم، أما بعد، فكل من وقف على هذه المكاتبة من المسلمين، ممن يرى نصرة الدين، ويعلم أنه كتب عليه الجهاد في طاعة رب

---

(1) سيرة الأميرة ذات الهمة، 1: 702.

(2) سيرة الأميرة ذات الهمة، 1: 702.

(3) - ينظر: سيرة الأميرة ذات الهمة: 1: 720، 725، 730، 733، 878، مج 2: 39، 43، 122، 892، 907، 937، 3 : 18، 20، 5: 7، 34، 44، 46، 136، 797، 4: 40، 116، 210، 317، 513، 614، 7: 48، 87، 376، 401، 657.

(4) سيرة الأميرة ذات الهمة، 7 : 946.

العالمين، ضد الطغاة والخوارج والمارقين، وقد أمر الله تعالى بإعزاز الدين، فلا يقعد أحد عن نصرة الإمام، سيما وقد التجأ إلى البيت الحرام، والركن المبتهج، والصفا والمروة، وستور الكعبة، وقد أمر الله عز وجل بطاعة ولي أمركم، فاتقوا الله يا معاشر أهل الإيمان، وانفروا إلى أهل البغي والعدوان»[1].

وقد أكدت الأميرة ذات الهمة/ نموذج البطل بنفسها دورها الجهادي، إذ صاحت بفارس من فرسان الروم: «يا بن اللئام الكلاب، حل بك العذاب، ممن لا تفزع من شرك، ولا تهمل أمرك، وسوف آخذ منك بثأر من اغتلته، وأقتلك كما قتلته، ومات شهيداً، أنا والله أم المجاهدين، وناصرة دين محمد خاتم النبيين، صلى الله عليه وسلم وعلى آله وأصحابه الطاهرين»[2].

وتعج السيرة بالأبطال الذين أبلوا بلاءً حسناً في المعارك، وتربط السيرة فكرة الجهاد والحث عليه أيضاً في رؤيا يراها الأمير جحاف، تحثه على الجهاد وهو مقطوع القدمين، وتحقق له المعجزة بدعوة الرسول ﷺ في المنام، فقال: «يا رسول الله ﷺ، مسني الضر. فقال: وبشر الصابرين. فقلت له: وقع الإياس في لقاء ابنتي. فقال: لا تيأس من رحمة الله. فقلت له: يا رسول الله، غداً تتحكم فيّ العدا. فقال: فرض عليك الجهاد في الكفار. فقلت له: يا رسول الله، أنا عاجز عن القيام، عادم الإقدام. فقال: إنك الليلة خرق دعاؤك الحجب، وضجت الملائكة إلى الله تعالى في كشف بلاك، فسبحان من خلقك وسواك، وهو متحكم في أعداك، فهاك يدك، وقم بقدرة الحي القيوم، الذي لا تأخذه سنة ولا نوم. وصاح فيّ، فتنبهت واقفاً على قدميّ»[3].

وواصل المسلمون جهادهم، حتى استطاعوا «أسر الإمبراطور الروماني (ميخائل)، ودخول [ذات الهمة] على رأس الجيوش العربية الإسلامية -المتحالفة- إلى القسطنطينية، لتصبح وتتوج إمبراطورية لفترة ليست طويلة على أي حال على القسطنطينية»[4]. والملاحظ

(1) سيرة الأميرة ذات الهمة، 2: 900.

(2) سيرة الأميرة ذات الهمة، 6: 626.

(3) سيرة ذات الهمة، مج 6: 515.

(4) شوقي عبد الحكيم، الأميرة ذات الهمة، 7-8.

أن الفكرة الأساسية في هذه السيرة، هي فكرة الحث على الجهاد، والتصدي للخطر الذي تواجهه الأمة الإسلامية، بنوعيه الداخلي والخارجي، والذي استطاع الرواة أن يعبروا عنه من خلال تفعيل نموذج البطل في السيرة الشعبية.

• • •

وتتكرر فكرة قهر العدوين: الداخلي والخارجي، في سيرة الظاهر بيبرس أيضاً، إذ يقتصر القسم الأول منها على القضاء على الفساد الداخلي؛ من فساد الحكام، وبعض القضاة، واضطهاد أولي الأمر للرعية (العدو الداخلي)، والتي يسميها بعضهم «مرحلة إصلاح البيت من الداخل»[1]، واستغل المؤلف شخصية عثمان بن الحبلى ليرسم من خلاله ومن خلال علاقته بالبطل/ الظاهر بيبرس مظاهر الانحلال والفساد في المجتمع المصري، وفي الإدارة المصرية ونظام الحكم فيها، وكان يُنظر إلى عثمان بن الحبلى قبل أن ينضم إلى الظاهر بيبرس على أنه مجرم، وقاطع طريق، فقد حذر الوزير شاهين بيبرس من أن يستخدم رجلاً يسمى عثمان الحلبي؛ لأنه «رجل لا يصطلى له بنار، وما دأبه إلا خطف العمائم، وقد جاءتني عليه شكايات كثيرة، وقطعت بحقه أوامر بختم السلطان محل ما يمسك يقتل، وبعدها ركبت أنا ورجالي إليه، فلم نقدر عليه، فاجتنب خدمة هذا الرجل، واحذره لأنه ما له أمان»[2].

ولكن الظاهر بيبرس استطاع التغلب على الأسطى عثمان بن الحبلى، وتوَّبه من جميع الذنوب والمعاصي، وجعله تابعاً له[3]، وتوجه ابن الحبلى إلى أتباعه وتوَّبهم، وعلمهم الوضوء والصلاة، كما علَّمه إياها بيبرس، وأعطى كل واحد منهم عشرة دنانير، وقال لهم: «أصلحوا أحوالكم الآن بهم، ولا تنسوا ما ذكرته لكم، وإن بلغني خبر بأنكم ظلمتم أحداً من الناس، أذقت كل من فعل ذلك العذاب»[4].

---

(1) محمد رجب النجار، حكايات الشطار والعبادين، ص315.

(2) سيرة الظاهر بيبرس، ص70.

(3) سيرة الظاهر بيبرس، ص76.

(4) سيرة الظاهر بيبرس، ص77-78.

وباشر البطل/ بيبرس الإصلاح، وإقامة العدل قبل توليه السلطنة، وكان حريصاً على ذلك، ويبدو ذلك من كلامه لعثمان بن الحبلى -الذي أصبح عيار بيبرس- عندما بنى حارته، فيقول: «يا عثمان، احضر لي بقالِين وجزارِين وعطارِين وزياتِين وقهوجي وغيرهم. فأتى عثمان بطلب الأمير وقدمهم إليه، قال لهم الأمير بيبرس: كل واحد منكم له دكان، وبيت يسكنه مع عياله، ومعافى من الأجرة ثلاث سنوات، وكل واحد يأخذ مني خمسين ديناراً، على شرط ألا يكون في بيعكم وشرائكم غدر أو أذى لأحد، وتكون بضائعكم نظيفة ومعتدلة الأسعار، وإذا سمعت أنكم غشيتم (غششتم) أو غدرتم أحداً، فإن الفاعل منكم مطرود من الدكان والبيت، وتصادر أمواله»[1].

وكان نموذج البطل/ الظاهر بيبرس -فيما يبدو- يحاول بناء نواة صالحة للمجتمع، انطلاقاً من هذه الحارة المثالية، ولكن العجيب في الأمر، أن أول من ملأ قلبه الحسد والحقد على هذه الحارة المثالية هو القاضي، فعندما دخل هذه الحارة، ووجد كل شيء فيها، «حسناً من بيع وشراء، ونظافة وإتقان، فحسده، ولكن كتم ما به من الحقد والحسد، حتى انتهى إلى آخر الحارة»[2]. ثم اتفق مع والي المدينة حسن آغا الذي تربطه به صداقة متينة، على حرق هذه الحارة، لتبرز مجموعة من عناصر الفساد في المدينة: القاضي، والوالي، ومقدم الدرك، وشيخ العرب حرحش، ورجال ونساء، وأولاد جنّدهم المقدم مقلد الحرس، «الذي ما يجري شيء في مصر، إلا ويكون بمعرفته، وكل أولاد الحرام، والأشقياء من تحت يده»[3].

ثم تذكر السيرة تعداد عصابة المقلد، وتوضح طرق احتيالهم الكثيرة والمتعددة على الناس[4]. وكان من أتباع المقلد فقهاء، «يتحدثون بالعزومة، والذكر لرفع الشبهة عنهم»[5]، وكان هؤلاء الفقهاء من جملة عصابة المقلد، الذين قدموا إلى المحلة التي بناها بيبرس

---

(1) سيرة الظاهر بيبرس، ص94-95.

(2) سيرة الظاهر بيبرس، ص95.

(3) سيرة الظاهر بيبرس، ص103.

(4) سيرة الظاهر بيبرس، ص104.

(5) سيرة الظاهر بيبرس، ص106.

قاصدين إفسادها وتدميرها، فلما استوقفهم ابن الحبلى وأمر بتفتيشهم، وجدوا معهم، «آلات السرقة، ورأوا معهم، أشياء مسروقة، فأمر الأمير بيبرس بقطع رؤوسهم»[1].

وتصور السيرة المؤامرة التي قام بها الوالي والقاضي والمقلد، بمن معه من عصابة، لإفساد محلة بيبرس، والقضاء عليها، وكشفت سر هؤلاء المفسدين، وأظهرتهم للعيان، فقد كانوا ينخرون جسد المجتمع نخراً، ويعيثون فساداً، فأنذرهم البطل/ بيبرس بالتوبة، ثم فتك بمن خان عهده فتكا شديداً، واتبع البطل/ بيبرس سلسلة من الإصلاحات المجتمعية حتى استتب الأمن في القاهرة[2]، ثم توجه إلى الجيزة، فقضى على رؤوس الفساد فيها، واستتب فيها الأمن[3].

ثم قصد بعد ذلك مصر بعد أن «لبَّس مملوكاً من مماليكه، وجعله قائم مقام، وأوصاه بالعدل والإنصاف»[4].

واستمر البطل/ بيبرس في سلسلة الإصلاحات، حتى عندما أصبح سلطاناً للبلاد، لم تشغله أمور الحكم والجهاد عن تتبع أحوال رعيته، فكان يسير بنفسه لتحري أسباب الفوضى والشر، ويقول: «لا بد لي أن أروح إلى الإسكندرية بنفسي، وأكشف هذا الأمر»[5]. ثم تنكر في زي تاجر، «بعدما أوصى ولده السعيد على الملك، وركب وسار إلى الإسكندرية، ولم يعلم بحاله أحد»[6].

ويكاد القسم الثاني من السيرة يُبرز نهوض البطل/ الظاهر بيبرس، وبمساعدة عياره جمال الدين شيحة، إلى محاربة العدو الخارجي؛ إذ يدور أغلبها حول حروبه ضد ملوك الإفرنج، فلا يكاد يسمع عن اعتداء على بلاد المسلمين حتى يهب للجهاد، فعندما هاجمت جيوش الإفرنج مدينة حلب، وبلغ السلطان بيبرس الخبر، «أمر بالنفير العام، وخبر جميع

---

(1) سيرة الظاهر بيبرس، ص106.
(2) سيرة الظاهر بيبرس، ص103-108.
(3) سيرة الظاهر بيبرس، ص109-113.
(4) سيرة الظاهر بيبرس، ص113.
(5) سيرة الظاهر بيبرس، ص201.
(6) سيرة الظاهر بيبرس، ص201.

العربان، وأهل الحصون والقلاع، وجمع الجيوش، من جميع البلدان في مصر والشام، ثم إنه ضرب مدافع الرحيل، فركبت العساكر والجنود والمتطوعون للجهاد في سبيل الله، وسار الملك بجيوشه بعدما أجلس ولده السعيد على كرسي المملكة، وأوصاه بالعدل والإنصاف، وسار يقطع البراري والفلوات، متوكلاً على الله أن ينصره على الأعداء»[1].

ولم يقتصر دوره على الدفاع عن البلاد الإسلامية فحسب؛ بل امتد إلى الفتوحات، فحاصر بجيشه العريش، وأمرهم بالهجوم، «فهجموا وصاحوا: الله أكبر، فتح الله ونصر، وخذل من كفر، ولم يزل السيف يعمل، والدم يبذل، ونار الحرب تشعل، حتى صاحت اللئام: الأمان الأمان، وأيّد الله الإسلام والأبرار، والباقين أخذوهم أسارى»[2]. ثم توجه إلى عسقلان وفتحها[3]، ثم توجه إلى يافا وفتحها[4]، ثم توجه إلى أنطاكية وقتل وأسر منهم الكثير، وهدم أسوارها[5]. وقبل أن يعود إلى مصر، توجه إلى سيس[6] وفتحها[7]، ثم عاد السلطان بيبرس بعد سلسلة من الفتوحات إلى مصر منتصراً[8].

ومازال السلطان بيبرس في جهاد ودفاع عن بلاد المسلمين، «وفي يوم من الأيام شعر الملك بأن الشباب قد ولّى، وحل محله الشيب، وأن القوة والصحة قد ذهبتا، وحل محلّهما الضعف وارتخاء الأعضاء والمفاصل، فقال لابنه محمد السعيد: «أنا دخلت في سن الشيخوخة، وما بقي عندي جلد لأقوم بهذه الأعباء، وأدافع عن بلاد المسلمين دفاع المجاهدين الأبرار، فاجلس مكاني على عرش مصر، فأنت خليفتي من بعدي، ولا تتأخر لحظة واحدة في الدفاع عن المسلمين وعن بلادهم، وجاهد في سبيل الله حق الجهاد»[9].

---

(1) سيرة الظاهر بيبرس، ص265-266.

(2) سيرة الظاهر بيبرس، ص160.

(3) سيرة الظاهر بيبرس، ص162.

(4) سيرة الظاهر بيبرس، ص167.

(5) سيرة الظاهر بيبرس، ص-170 171.

(6) بلد من أعظم بلدان الثغور الشامية، بين أنطاكية وطرطوس، معجم البلدان، 3: 297.

(7) سيرة الظاهر بيبرس، ص174.

(8) نفسه، ص273.

(9) سيرة الظاهر بيبرس، ص349.

لقد رأى الشعب في نموذج البطل المتمثل في سيرة الظاهر بيبرس دعوة للجهاد، والدفاع عن بلاد المسلمين، ضد ما يتهددهم من خطر داخلي وخارجي، إذ أثبت البطل/ الظاهر بيبرس في السيرة، أن الخليفة يجب أن لا تفتر عزيمته، ويجب ألاّ يتقاعس عن الجهاد، بل لا بد أن يحرص عليه، إلى درجة أن البطل/ الظاهر بيبرس تنازل عن عرشه لابنه، كي يتابع المسيرة الجهادية التي ابتدأها أبوه.

فالطبقات الشعبية ترى أن واجب السلطان الجهاد في سبيل الله، ومتى ضعف عن ذلك، عليه أن يُسلم الراية لمن هو أقدر منه، ويمتلك القدرة والعزم على المواصلة.

وأن عليه قبل أن يخوض معركته ضد الغرباء ويواجه عدوه الخارجي، أن يلتفت أولاً لما يعتري أمته من فساد داخلي، يهدد كيان أمته، وينخرها من الداخل، فمتى اطمأن إلى أنه استطاع تقويم دعائم دولته الداخلية، استطاع أن يتصدى لعدوه الخارجي.

لقد وجد الرواة في هذه النماذج الإنسانية والبطولية، دافعاً ومحرَّكاً للشعوب، لاسترداد هيبتها، والدعوة إلى الحق والإنصاف، ونصرة المظلوم، وهذا لا يتم إلا بالتمسك بتعاليم الإسلام السمحة، والعمل وفق ما جاء في الكتاب والسنة. وبهذا استطاعت من خلال خلق هذه النماذج الإنسانية الحيوية، أن تخاطب العامة والخاصة، وأن تحمي نفسها مغبة المساءلة والمحاسبة، وأن تعبر عن أحلامها وأمانيها بطريقة فنية رائعة.

الخاتمة

سعت هذه الدراسة منذ صفحاتها الأولى إلى أن تثبت في المقام الأول أهمية النماذج الإنسانية في السرد العربي القديم؛ إذ إنها لا تقل أهمية وشأناً عن النماذج الإنسانية العالمية في الدراسات الغربية، فقد ارتأت هذه الدراسة لنفسها، أن تصب كل جهدها على دراسة هذه الظاهرة الأدبية في تراثنا العربي القديم، في محاولة منها لرسم ملامح هذه النماذج الإنسانية، وتوظيفها في السرد العربي القديم، والخروج بصورة واضحة المعالم عن هذه النماذج، وقد توصلنا في هذه الدراسة إلى مجموعة من النتائج ارتبطت بطبيعة كل فصل على حدة.

فقد اعتمد الجاحظ على طائفة من المصادر التي ساهمت في تشكيل نموذج البخيل وكانت صفة البخل مصدراً للكتابات السابقة. وأثبت الجاحظ مقدرة عالية في رسم نموذجه البخيل، ولاسيما الناحية النفسية من نموذجه؛ إذ استطاع أن يسبر أغوار نموذجه، ويقدم للقارئ خلجات وأفكار هذا النموذج، وأن يكشف لنا عوراته، ولم تطغَ صفة البخل على نموذج البخيل؛ بمعنى: أن البخيل قد تحلى بمجموعة من الصفات الحميدة، التي جعلته محبوباً من قبل من يحيطون به.

وقد جعل الجاحظ متلقيه في حيرة من أمره؛ إذ لم يتخذ موقفاً واضحاً من نموذجه، وقد أشرنا للأسباب وراء ذلك، واستعان الجاحظ بنموذجه في أمور كثيرة، كان أهمها عرض ثقافة الجاحظ، وآرائه الفكرية والأدبية والمذهبية.

أما بديع الزمان الهمذاني فقد اعتمد في تشكيل نموذجه المكدّي على المادة الأدبية التي كانت متوافرة في عصره، إضافةً إلى وجود الكدية والمكدين في زمانه، واستطاع أن يعرض نموذجه بطريقة توحي بالمكانة التي انحدر إليها الأديب، في عصر طغت فيه المادة على العلم والأدب.

ولقد مثّلت شخصية كل من الإسكندري وعيسى بن هشام في المقامات، شخصية

الهمذاني؛ حيث أظهرت شخصية الإسكندري الجانب (السلبي) أو (المظلم) في شخصية البديع، في حين ظهرت شخصية عيسى بن هشام الجانب (الإيجابي) أو (المشرق) في شخصية الهمذاني، ونحن لا نتهم البديع بالسلبية أبداً، وإنما يبدو أن شيئاً ما كان يشغل بال البديع، وبعبارة أخرى: يبدو أن البديع كان يعاني صراعاً داخلياً بين ضدَّين، وقد وزَّع طرفي هذا الصراع بين الإسكندري وعيسى بن هشام، فعقد مقارنة بين ضدين، مثّل الإسكندري جانباً منه، في حين مثل عيسى بن هشام الجانب الآخر منه.

ويبدو أن صلب هذا الصراع قائم حول مشروعية التكدِّي بالأدب، في زمن المادة، وكأن الهمذاني بهذا يجري (مونولوجاً) داخلياً، ظهرت بصماته على عمله الأدبي المتمثل في المقامات. إلى ذلك حمّل الهمذاني نموذجه كل ما يود البوح به، وسخّره ليبث من خلاله مقدرته اللغوية التي كانت الطابع العام لجميع مقاماته.

أما على مستوى السير الشعبية فإنها لم تكتب لمجرد الحكاية والتسلية، وإنما وجد فيها الراوي منبراً حراً للتواصل مع جمهوره، مجنباً نفسه أذى السلطة وأعوانها.

ولاحظنا أن موقف الراوي من نموذجه البطل قد اختلف عن سابقيه (نموذج البخيل- نموذج المكدّي)، فقد برَّأه من جميع العيوب، وجعل منه المثال المنشود؛ فهو صاحب رسالة خير البشرية جمعاء، ثم إن السيرة الشعبية أظهرت صورة مشرقة للخُلق العربي والإسلامي، من خلال نموذج البطل.

ووجدنا أن البطل في السير الشعبية قد مرّ بسلسلة من المراحل التي حدّدت بنية السيرة الشعبية، ورسمت علاقة البطل بالمرأة، ودورها في نسج أحداث السيرة. وكشفت السير أيضاً عن الدور الأساسي للعيار في سير الأحداث؛ حيث عقدت بطولة السيف للبطل، وبطولة المكر والحيلة للعيار.

والسيرة الشعبية لا تكتب سيرة شخصية حقيقية، وإنما تستعين بمعطيات السير التاريخية؛ لتخلق منها نموذجاً للخير يحتذى. أما لغة السيرة فهي سهلة مسجوعة، حيث اقتربت من لغة التخاطب اليومية، وامتزجت بالشعر الشعبي، استجابةً لأذواق العامة في زمانها.

وأخيراً وليس آخراً ليست هذه النماذج الثلاثة إلا عينة من النماذج الإنسانية في سردنا العربي القديم، ونأمل أن يتاح المجال في المستقبل لدراسة نماذج إنسانية أخرى، تكشف عن جمال وخصوصية مثل هذه النماذج في السرد العربي القديم.

المصادر والمراجع

أولاً: المصادر:

- الأبشيهي، شهاب الدين محمد بن أحمد(850هـ)- المستظرف في كل فن مستطرف، ط1، تحقيق درويش الجويدي، المكتبة العصرية، بيروت، 2002.
- ابن الأثير، عز الدين أبو الحسن علي بن أبي الكرم محمد بن محمد بن عبد الكريم بن عبد الواحد الشيباني(630هـ)- الكامل في التاريخ، ط6، دار صادر، بيروت، 1995م
- أرسطو- فن الشعر: مع الترجمة العربية القديمة وشروح الفارابي وابن سينا وابن رشد، ترجمه عن اليونانية وشرحه وحقق نصوصه عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، د. ت.
- الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسن(356هـ)-كتاب الأغاني، ط1، تحقيق الدكتور إحسان عباس، الدكتور إبراهيم السعافين، الأستاذ بكر عباس، دار صادر، بيروت، 2002م
- ابن بطلان، أبو الحسن بن عبدون بن سعدون الطبيب البغدادي(444هـ)- رسالة في شري الرقيق وتقليب العبيد، نوادر المخطوطات، تحقيق عبد السلام هارون، ط1، دار الجيل، بيروت، 1991م.
- البغدادي، عبد القادر بن عمر(1093هـ) - خزانة الأدب ولب لسان العرب، ط4، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1997.
- البغدادي، الإمام عبد القاهر بن طاهر بن محمد، (429هـ)- الفرق بين الفِرق، ط3، اعتنى به وعلق عليها الشيخ إبراهيم رمضان، دار المعرفة، بيروت، 2001م.
- البغدادي، محمد بن الحسن بن كريم(637هـ)، الطبيخ، ط1، دار الكتاب الجديد، 1964م.
- البيهقي، الشيخ إبراهيم بن محمد(320هـ)- المحاسن والمساوئ، ط1، وضع حواشيه عدنان علي، دار الكتب العلمية، بيروت، 1999م.
- الترمذي، أبو عيسى محمد بن عيسى(297هـ)- سنن الترمذي، ط1، تحقيق محمود محمد محمود نصار، دار الكتب العلمية، بيروت، 2000م.
- التنوخي، القاضي أبي علي المحسن بن علي، (384هـ):
1 - نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة، ط2، تحقيق عبود الشالجي، دار صادر، بيروت، 1995م.
2 - الفرج بعد الشدة، تحقيق عبود الشالجي، دار صادر، بيروت، 1978م.

- الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد إسماعيل، (429هـ):
1 - يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، ط2، ج3، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، 1956م.
2 - يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، ج4، محمد محي الدين عبد الحميد، مكتبة الحسين التجارية، القاهرة. 1947م
- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر(255هـ):
1 - البخلاء، ط1، تحقيق محمد التونجي، دار الجيل، بيروت، 1993.
2 - البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، 1990.
3 - الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، 1996م.
4 - البخلاء، ط8، تحقيق طه الحاجري، دار المعارف، القاهرة، 1963.
5 - رسائل الجاحظ، ط1، قدم لها وبوبها وشرحها الدكتور علي أبو ملحم، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 1987م.
6 - رسائل الجاحظ، جمع السندوبي، القاهرة، المكتبة التجارية الكبرى، 1933م.
7 - رسائل الجاحظ، ج2، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1965م
8 - البخلاء، تحقيق علي الجارم، أحمد أمين، المطبعة الأميرية، القاهرة، 1957م.
9 - المحاسن والأضداد، ط1، شرح الدكتور يوسف فرحات، دار الجيل، بيروت، 1997م.
- الجواليقي، أبو منصور بن أحمد بن محمد بن الخَضِر(540هـ)- المُعَرَّب من الكلام الأعجمي على حروف المعجم، تحقيق أحمد محمد شاكر، أعيد طبعه بالأفست، طهران، 1966م.
- ابن الجوزي، الحافظ جمال الدين أبي الفرج عبد الرحمن(597هـ)- القصّاص والمذكّرين، ط1، تحقيق أبو هاجر محمد السعيد بن بسيوني زغلول، دار الكتب العلمية، بيروت، 1986م.
- ابن حجر، الإمام الحافظ أحمد بن علي بن حجر العسقلاني(852هـ):
1 - الإصابة في تمييز الصحابة، ط1، دار الكتب العمية، بيروت، 1995م.
2 - لسان الميزان، ط1، دار إحياء التراث، بيروت، 1995م.
- الحصري، أبو إسحاق إبراهيم بن علي القيرواني(453هـ)- زهر الآداب وثمر الألباب، ط3، مفصل ومضبوط ومشروح بقلم زكي مبارك، وحققه وزاد عليه محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، القاهرة، 1953م.

- أبو حيان التوحيدي، (400هـ)- الإمتاع والمؤانسة، صححه وشرحه أحمد أمين، أحمد الزين، المكتبة العصرية، بيروت، د. ت.
- الخطيب البغدادي، أبو بكر أحمد بن علي بن ثابت(463هـ)- البخلاء، تحقيق الدكتور أحمد مطلوب، والدكتورة خديجة الحديثي، وأحمد ناجي القيسي، المجمع العلمي العراقي، بغداد، 1964م.
- الخطيب القزويني، جلال الدين أبو عبد الله محمد (739هـ)-الإيضاح في علوم البلاغة، ط2، تعليق وتنقيح محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، 1984م.
- الخفاجي، شهاب الدين أحمد الخفاجي(1069هـ)- شفاء الغليل فيما في كلام العرب من الدخيل، ط1، تصحيح وتعليق ومراجعة محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الحرم الحسيني التجارية الكبرى، ميدان المشهد الحسيني، 1952م.
- ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد (808هـ)- مقدمة ابن خلدون، ط2 تحقيق الأستاذ درويش الجويدي، المكتبة العصرية، بيروت، 2002م.
- ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر (681هـ) وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق الدكتور إحسان عباس، دار صادر، بيروت، د. ت.
- أبو زبيد- شعر أبي زبيد، تحقيق نوري القيسي، مطبعة المعارف، بغداد، 1976م.

السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن(911هـ):

1 - سنن النسائي ط3، تحقيق مكتب تحقيق التراث الإسلامي، دار المعرفة، بيروت، 1993م.

2 - الديباج على صحيح مسلم، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، د. ت.

- ابن سلام، محمد بن سلام الجمحي(231هـ) طبقات فحول الشعرا، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، د. ت.
- ابن شاكر، محمد بن شاكر الكتبي(764هـ)- فوات الوفيات، تحقيق الدكتور إحسان عباس، دار صادر، بيروت، د. ت.
- الشريشي، أبو العباس أحمد بن عبد المؤمن القيسي(620هـ)- شرح مقامات الحريري البصري، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، المكتبة الثقافية، بيروت.
- الشريف الغرناطي، محمد بن أحمد الحسيني(760هـ)، رفع الحجب المنشورة على محاسن

المقصورة.
- الشوكاني، محمد بن علي بن محمد(1250هـ)- فتح القدير الجامع بين فنَّي الرواية والدراية من علم التفسير، ط1، اعتنى بتصحيحها الشيخ سمير خالد رجب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1998.
- الطبري، أبي جعفر محمد بن جرير(310هـ)-تاريخ الرسل والملوك، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، 1961م.
- ابن عبد ربه، أبو عمر أحمد بن محمدالأندلسي(327هـ)- العقد الفريد، ط3، شرحه وضبطه أحمد أمين، أحمد الزين، أبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت، 1986.
- الفيروزآبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب(817هـ)- القاموس المحيط، ط1، إعداد وتقديم محمد عبد الرحمن المرعشلي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1997م.
- القالي، أبو علي إسماعيل بن القاسم بن عيذون القالي، (356هـ)-كتاب الأمالي مع كتابي: «ذيل الأمالي» و«النوادر»، ط1، تحقيق الشيخ صلاح بن فتحي هلل، الشيخ سيد بن عباس الجليمي، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، 2001م.
- ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري(276هـ):
1 - عيون الأخبار، شرحه وعلق عليه مفيد محمد قميحه، دار الكتب العلمية، بيروت، 1998.
2 - الشعر والشعراء، دار الثقافة، بيروت، د. ت.
3 - تأويل مختلف الحديث، ط2، تحقيق محمد محيي الدين الأصفر، المكتب الإسلامي، بيروت، 1999م.
- القرشي، أبو زيد محمد بن أبي الخطاب(170هـ)- جمهرة أشعار العرب، ط2، شرحه وضبطه علي الفاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، 1992م.
- أبو الفداء، الحافظ ابن كثير الدمشقي، (774هـ):
1 - البداية والنهاية، ط2، وثقه وقابل مخطوطاته الشيخ علي محمد معوض، الشيخ عادل أحمد الموجود، دار الكتب العلمية، بيروت، 1997م.
2 - قصص الأنبياء، ط4، تحقيق عبد الحميد طعمه حلبي، دار المعرفة، بيروت، 1999م.
3 - النهاية في الفتن والملاحم، ط1، علق عليه محمد خير طعمه حلبي، خرج أحاديثه خليل مأمون شيحا، دار المعرفة، بيروت، 1998م.

- مالك بن أنس(179هـ)- الموطأ، ط1، حققه خليل مأمون شيحا، دار المعرفة، بيروت، 1998.
- ابن المبرد، جمال الدين الدمشقي الصالحي الحنبلي(909هـ)- اتحاف النبلاء بأخبار وأشعار الكرماء والبخلاء، تحقيق يسري عبد الغني البشرى، مكتبة ابن سينا، القاهرة، 1989م.
- المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد(285هـ)- الكامل في اللغة والأدب، ط1، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، 1997م.
- المتنبي، أحمد بن الحسين الكندي(..)- العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب، للعلامة ناصيف اليازجي، دار صادر، بيروت، 1998م.

مجهول:

1 - سيرة عنترة بن شداد، المكتبة العلمية الحديثة.

2 - سيرة الملك سيف بن ذي يزن. المكتبة الثقافية، بيروت.

3 - سيرة الاميرة ذات الهمة، المكتبة الثقافية، بيروت، 1980م.

4 - قصة الأمير حمزة البهلوان، مكتبة التربية، بيروت، 1987م.

5 - سيرة الزير سالم، المكتبة الثقافية، بيروت.

6 - سيرة بني هلال، المكتبة الثقافية، بيروت، 1997م.

7 - تغريبة بني هلال، المكتبة الثقافية، بيروت، 1999م.

8 - سيرة الملك الظاهر بيبرس، المكتبة الثقافية، بيروت.

- المسعودي، أبو الحسن علي بن الحسين بن علي(346هـ)- مروج الذهب ومعادن الجوهر، المكتبة العصرية، بيروت، 1988م.
- أبو المطهر الأزدي، حكاية أبي القاسم البغدادي، تحقيق آدم متز، مطبعة كرل ونتر، هيدلبرج، 1902م.
- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن كرم (630 هـ)- لسان العرب، ط1، دار صادر، بيروت، 200م.
- ابن نباته، جمال الدين المصري(768هـ) - سرح العيون، في شرح رسالة ابن زيدون،، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة المدني، القاهرة، 1964م.
- ابن النديم، محمد بن اسحاق بن محمد بن اسحاق(438هـ)-الفهرست، ط2، علق عليه الشيخ

إبراهيم رمضان، دار المعرفة، بيروت، 1997.
- النويري، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب(733هـ)- نهاية الأرب في فنون الأدب، المؤسسة المصرية العامة، القاهرة، 19-- م.
- الهمذاني، أبو الفضل أحمد بن الحسين، بديع الزمان(398هـ)- شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني، ط2، تحقيق محي الدين عبد الحميد، دار الكتب العلمية، بيروت، د. ت.
- ياقوت الحموي، شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي الرومي البغدادي(626هـ):
1 - معجم الأدباء، تحقيق مرجليوث، دار إحياء التراث العربي، بيروت، د. ت.
2 - معجم البلدان، ط2، دار صادر، بيروت، 1995م.

ثانياً :المراجع:

- إبراهيم، عبد الله- السردية العربية، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2000م.
إبراهيم، نبيلة:
1 - أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار نهضة مصر، القاهرة، د. ت.
2 - البطولة في القصص الشعبي، دار المعارف، القاهرة، 1977م.
- إبراهيم، نعمة الله- السير الشعبية العربية، ط1، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت، 1994م.
- أدي شير- الألفاظ الفارسية المعربة، المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين، بيروت، 1908م.
- أمبيريك، أحمد بن محمد - صورة بخيل الجاحظ الفنية من خلال خصائص الأسلوب في كتاب البخلاء، الدار التونسية، 1986م.
- أنيس، إبراهيم - دلالة الألفاظ، ط2، مكتبة الأنجلو المصرية، 1963م.
- البرازي، مجد محمد- في النقد الأدبي الحديث، ط1، مكتبة الرسالة الحديثة، عمّان، 1986م.
- برغسون، هنري- الضحك بحث في دلالة الضحك، ترجمة: سامي الروبي وعبد الله عبد الدايم، ط1، دار الكاتب المصري، 1947م.

- الجارم، علي ومصطفى أمين-البلاغة الواضحة، دار المعارف، القاهرة، 1963م.
- جفرسون آن، وروبي ديفد- النظرية الأدبية الحديثة، ترجمة سمير مسعود، وزارة الثقافة، دمشق، 1992م.
- حبيب، نجمة خليل - النموذج الإنساني في أدب غسان كنفاني، ط1، بسان للنشر والتوزيع، بيروت، 1999م.
- حتي، فيليب، إدورد جرجي، جبرائل جبور- تاريخ العرب، ط4، بيروت، 1965م.
- حرب، طلال- بنية السيرة الشعبية وخطابها الملحمي في عصر المماليك، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط 1، بيروت، 1999 م.
- حميدة، عبد الرزاق - شياطين الشعر- دراسة نقدية مقارنة تستعين بعلم النفس، مكتبة الأنجلو المصرية، د. ت.
- خورشيد، فاروق- أضواء على السيرة الشعبية، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، 1964م.
- دوغلاس، فدوى مالطي- بناء النص التراثي، دراسات في الأدب والتراجم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1985م.
- راغب، نبيل- الشخصية الزئبقية جذورها وخفاياها، ط1، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 1997م.
- رضوان، عبد الله - النوذج وقضايا أخرى، رابطة الكتاب الأردنيين، 1983م
- الزركلي، خير الدين- الأعلام، ط14، دار العلم للملايين، بيروت، 1999م.
- السامرائي، إبراهيم- من معجم الجاحظ، المكتبة الوطنية، بغداد، 1982م.
- السعافين، إبراهيم -أصول المقامات، ط1، دار المناهل، بيروت، 1987م.
- سعد، فاروق- مع بخلاء الجاحظ، ط5، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1990م.
- سلطان، جميل سلطان-فن القصة والمقامة، دار الأنوار، بيروت، 1967م.
- سوكولوف، يوري- الفولكلور: قضاياه وتاريخه، ترجمة: حلمي شعراوي وعبد الحميد حواس، الهيئة المصرية العامة، مصر، 1971م.
- الشكعة، مصطفى- الأدب في موكب الحضارة الإسلامية، مكتبة الأنجلو، القاهرة، 1968م.
- صالح، أحمد رشدي- الأدب الشعبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1971م.

ضيف، شوقي :
1 – الفن ومذاهبه في النثر العربي، ط11، القاهرة.
2 – العصر العباسي الأول، ط14، دار المعارف، القاهرة.
3 – العصر العباسي الثاني، ط10، دار المعارف، القاهرة، 1996م.
4 – المقامة، ط6، دار المعارف، مصر، 1964م.
– الطرابلسي، الشيخ إبراهيم أفندي الأحدب– كشف المعاني والبيان عن رسائل بديع الزمان، د. ط، المكتبة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين، 1980م.
– عابدين، عبد المجيد– بين الحبشة والعرب، دار الفكر العربي، 1964م.
– العاكوب، عيسى – المفصل في علوم البلاغة العربية، ط1، دار القلم للنشر والتوزيع، بر دبي، 1996م.
– عباس، إحسان– فن السيرة، دار بيروت، بيروت، 1956م.
– عبود، مارون :
1 – أدب العرب تاريخ نشأته وتطوره وسير مشاهير رجاله وخطوط أولى من صورهم، دار الثقافة، بيروت، 1960.
2 – بديع الزمان الهمذاني، دار المعارف، القاهرة، 1963م.
3 – بديع الزمان، دار المعارف، مصر، 1954م.
– عبد الحكيم، شوقي– الأميرة ذات الهمة، ط1، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 1994م.
– عبد الحميد، علي عبد المنعم – النموذج الإنساني في أدب المقامة، ط1، دار نوبار للطباعة، القاهرة، 1994 م.
– عطية، عبد الهادي عبد الله– مقامات بديع الزمان الهمذاني– تحليل ونقد، دار المعرف الجامعية، إسكندرية، 1993م.
– عفيفي، محمد الصادق– نموذج البخيل في الأدب العربي والفرنسي، ط1، دار الفكر، 1971م.
– العمد، هاني، صورة البصرة في بخلاء الجاحظ، ط1، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1990م.
– عليان، حسن– البطل في الرواية العربية في بلاد الشام، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2001م.
– عوض، يوسف نور– فن المقامات بين المشرق والمغرب، ط2، مكتبة الطالب الجامعي، مكة

المكرمة، 1986م.
- عياد، شكري- البطل في الأدب والأساطير، ط2، دار المعرفة، القاهرة، 1971م.
- غريب، جورج - الجاحظ دراسة عامة، ط3، دار الثقافة، بيروت، 1975م.
- فندرس- اللغة، ترجمة عبد الحميد الدواخلي، والدكتور محمد القصاص، مطبعة لجنة البيان العربي، القاهرة، 1985م.
- القيسي، نوري حمودي- البطل في التراث، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، 1982م.
- الكك، فيكتور- بديعات الزمان، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، 1961م.
- مبارك، زكي- النثر الفني في القرن الرابع، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، 1931م.
- المبارك، محمد - الجاحظ وفن القصص في كتابه البخلاء، مطبعة الترقي، دمشق، 1940 .
- متز، آدم - الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري، ترجمة محمد عبد الهادي، دار الفكر العربي، 1999م.
- مرتاض، عبد الملك- فن المقامات في الأدب العربي، الدار التونسية للنشر، 1988م.
- مصطفى، أحمد أمين- فن المقامة بين البديع والحريري والسيوطي، ط1، لم تذكر دار النشر، 1991م.
- أبو ملحم، علي- المناحي الفلسفية عند الجاحظ، ط1، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 1994م.
- مونرو، جيمس ت، مقامات بديع الزمان الهمذاني وقصص البيكاريسك، ترجمة الدكتور خليل أبو رحمة، مطبعة جامعة اليرموك، إربد، 1995م.
- النجار، محمد رجب- حكايات الشطار والعيارين في التراث العري، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1981م.
- نيلسن، وفرتز هومل، ورودرو كاناكيس، و أدولف جرومان- التاريخ العربي القديم، ترجمة فؤاد حسين، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1985م.
- هلال، محمد غنيمي - النماذج الإنسانية في الدراسات الأدبية المقارنة، دار نهضة مصر، القاهرة، 1957م.
- يقطين، سعيد- قال الراوي، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1997م.
- يونس، عبد الحميد- دفاع عن الفولوكلور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1973م.

ثالثاً: الدوريات:

- الأسد، ناصر الدين- البطولة كما يصورها الأدب الجاهلي، الآداب، العدد(1)، 1959م.
- أنقار، محمد- تجنيس المقامة، فصول، مجلد 13، العدد(3)، تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1994م.
- حمادو، إبراهيم- تطور شخصية المكدّي في المقامات من الهمذاني إلى الحريري، حوليات الجامعة التونيسية، العدد(25)، تونس، 1986م.
- خالص، صلاح- حول البطولة في الأدب العربي بعد ظهور الإسلام، الآداب، العدد(1)، 1959م.
- الرافعي، هيفاء- السخرية في أدب الجاحظ، المورد، مجلد11، العدد (2)، بغداد، 1982م.
- الزيدي، كاصد- الجاحظ الناقد التفسيري، المورد، مجلد17، العدد(4)، بغداد، 1988م.
- سيرغي بيتروف- جوهر النموذجية وأشكالها في الواقعية، ترجمة زهير بغدادي، الآداب الأجنبية العدد (3)، دمشق، كانون الثاني، 1975م.
- عبد الغني، يسري- سيرة عنترة العبسي بين الواقع والأدب الشعبي، الفنون الشعبية، العدد(22)، الهيئة العامة للكتاب، 1988م.
- العبيدي، محمد المختار- التقيين في العصر العباسي الاعتماد على رسالة القيان للجاحظ، حوليات الجامعة التونسية، العدد(28)، تونس، 1988م.
- فوزي، فاروق عمر – الجاحظ مؤرخاً- ملاحظات نقدية حول معالجة الجاحظ للتريخين الأموي والعباسي، مجلة كلية اللآداب، العدد(29)، بغداد، تشرين الثاني، 1980م.
- المجذوب، محمد مهدي- البطولة في الأدب الجاهلي، الآداب، العدد(1)، 1959 م.
- معلوف، إميل- بطل مقامات بديع الزمان – أبو الفتح الإسكندري، مجلة العربي، العدد (11)، الكويت، 1959م.
- يونس، عبد الحميد- البطولة في الأدب الشعبي، الآداب، العدد(1)، 1959م.

رابعاً: الرسائل الجامعية:

- أبو الرب، توفيق يوسف- الحكاية في أدب الجاحظ، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، إربد، الأردن، 1984م.
- الفيتوري، الهادي عمر- أصول مقامات بديع الزمان الهمذاني من القرن الأول إلى القرن الرابع الهجري، رسالة ماجستير، جامعة قاريونس، ليبيا، 1994م.

المحتويات

نماذج إنسانية

في السّرد العربي القديم

حفل السرد العربي القديم بكثير من النماذج الإنسانية، التي هي نواة بنيتها الفنية، وقد كشفت هذه الأعمال السردية عن طبيعة هذه النماذج وخصوصيتها، ودورها في مثل هذه الأعمال السردية، وتسعى هذه الدراسة إلى الوقوف على بعض النماذج الإنسانية، في محاولة للكشف عن أهمية هذه النماذج، ودورها الفاعل في بنية العمل السردي، كما ترمي إلى تحديد ملامح هذه النماذج، وتبين العلاقة بينها وبين مبدعها، وكذلك توظيفها في مثل هذه الأعمال السردية.

وقد ركّزت هذه الدراسة على ثلاثة من النماذج الإنسانية في السرد العربي القديم (البخيل، والمكدي، والبطل)، وذلك باختيار عملٍ سردي واحد لكل نموذج، حتى يتسنى للباحث دراسة النموذج الإنساني وفق إطار محدد يستطيع من خلاله تحديد ملامح هذه النماذج.

السعر 45 درهماً



9 789948 017721

أبوظبي للثقافة و التراث
ABU DHABI CULTURE & HERITAGE